

**DANIELA APARECIDA FRANCISCO**

**A LITERATURA JUVENIL DE STELLA MARIS REZENDE:  
muito além do gênero**

**ASSIS  
2019**

**DANIELA APARECIDA FRANCISCO**

**A LITERATURA JUVENIL DE STELLA MARIS REZENDE:  
muito além do gênero**

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Doutora em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientador:  
Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini

ASSIS  
2019

F8191

FRANCISCO, Daniela Aparecida

A literatura juvenil de Stella Maris Rezende: : muito além do gênero / Daniela Aparecida FRANCISCO. -- Assis, 2019

374 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Assis  
Orientador: João Luís Cardoso Tápias CECCANTINI

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. Literatura juvenil. 3. Narrativas juvenis. 4. Stella Maris Rezende. 5. crítica literária feminista. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras, Assis. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: A LITERATURA JUVENIL DE STELLA MARIS REZENDE: muito além do gênero

AUTORA: DANIELA APARECIDA FRANCISCO


ORIENTADOR: JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI



Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em LETRAS, área: Literatura e Vida Social pela Comissão Examinadora:

  
Prof. Dr. JOÃO LUIS CARDOSO TÁPIAS CECCANTINI  
Departamento de Literatura / UNESP/Câmpus de Assis

  
Prof. Dr. JOSÉ BATISTA DE SALES  
Departamento de Educação / UFMS/Três Lagoas

  
Profa. Dra. LARISSA WARZOCHÁ FERNANDES CRUVINEL  
UFGO / Goiânia

  
Profa. Dra. SANDRA APARECIDA FERREIRA  
Departamento de Literatura / UNESP/Assis

  
Profa. Dra. MAIRA ANGÉLICA PANDOLFI  
Departamento de Letras Modernas / UNESP/Assis

Assis, 23 de janeiro de 2019

## **AGRADECIMENTO**

A concretização deste projeto e deste sonho só foi possível devido ao apoio de muitos envolvidos. E a todos eles sou grata:

À minha filha, Maria Carolina, que chegou neste mundo no início dessa trajetória e que, por diversas vezes, suportou a minha ausência;

Aos meus pais, por além de me incentivarem, cuidarem da Maria Carolina nos momentos que foram necessários, com o mesmo carinho e amor que dedicaram a mim;

Ao Carlos, pela disposição em me acompanhar, mesmo nos caminhos mais tortuosos;

À minha irmã, Monique, por ser a grande amiga que alguém precisa a qualquer hora;

À querida Ivana, sempre me apontando o farol em meio aos naufrágios diários;

À minha equipe de trabalho da EMEI “Carlos Aparecido Sanches”, por compreenderem as minhas ausências e por concretizarem diariamente o sonho de uma educação pública de qualidade;

À Stella Maris Rezende, por sempre estar aberta ao diálogo e colaborando com minhas pesquisas.

Ao meu orientador, João Luís Cardoso Tápias Ceccantini, que diante das dificuldades que a vida me trouxe, foi muito mais do que um professor: foi um maravilhoso ser humano.

Escrever ficção é praticar a magia delirante da linguagem,  
é seduzir, brincar, emocionar, sofrer...  
Neste jogo fascinante, alegria e angústia trabalham juntas,  
desafiando o coração humano: leitor e criador.  
Stella Maris Rezende

FRANCISCO, Daniela Aparecida. **A literatura juvenil de Stella Maris Rezende: muito além do gênero.** 2019. 374 f. Tese (doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

## RESUMO

A escritora mineira Stella Maris Rezende (1950) já foi agraciada com diversos prêmios literários em sua trajetória, contando com 40 títulos publicados de 1979 a 2017. Esse número significativo demonstra a importância da escritora e a necessidade de estudos que abarquem o conjunto de sua produção. Após a seleção e a análise sistemática de 23 obras juvenis publicadas pela escritora, segundo uma grade comum, composta por categorias de variada natureza, foi possível compreender como seu projeto literário se delineia de modo geral, apontando características comuns a suas narrativas voltadas aos jovens, por meio de um discurso feminista e emancipador. Para alcançar o objetivo traçado, realizamos uma leitura crítica das narrativas, apoiada especialmente em bibliografia teórica focada nas estreitas relações entre literatura e sociedade (Antonio Candido, Regina Zilberman, Vera Teixeira Aguiar, dentre outros) e entre literatura e crítica literária feminista (Elaine Showalter, Judith Butler, Lúcia Castello Branco, Lúcia Zolin e outras teóricas), questionando o conjunto da obra de Stella Maris Rezende no que possui de representativo da literatura juvenil nacional e da literatura feminista. Na pesquisa realizada, além do estudo das obras, uma a uma, em que se procurou chegar a tendências dominantes da literatura juvenil da escritora, com especial ênfase na análise das diversas instâncias da estrutura geral das narrativas e o estudo global da representação do feminino em sua obra, foi realizado um levantamento minucioso da fortuna crítica sobre Stella Maris Rezende e dos dados biográficos disponíveis sobre a autora, que compõem o primeiro capítulo desta tese. No segundo capítulo, realizamos discussões sobre a influência do mercado editorial na arte, de maneira geral, e na literatura juvenil especificamente. Os capítulos terceiro e quarto versam, respectivamente, sobre a matéria literária das narrativas juvenis de Rezende e sobre as personagens femininas presentes em todas as suas obras.

**Palavras-chave:** literatura brasileira contemporânea; literatura juvenil; narrativa; Stella Maris Rezende; crítica literária feminista.

FRANCISCO, Daniela Aparecida. **Stella Maris Rezende's young-adult books: far beyond the genre.** 2019. 374 p. Dissertation (Ph.D in Literature). São Paulo State University (UNESP), School of Sciences, Humanities and Languages, Assis, 2019.

### **ABSTRACT**

Stella Maris Rezende (1950), Brazilian writer from Minas Gerais, has already been awarded several literary awards in her career, with 40 books published from 1979 to 2017. This significant number demonstrates her importance and the need for studies that cover her production. After the selection and systematic analysis of her 23 young-adult books proceeding from a common pattern composed by categories of varied nature, it was possible to understand how her literary project is delineated in a general way, pointing out common characteristics among her narratives directed at the young reader through a feminist and emancipatory discourse. In order to achieve this goal, we did a critical reading of the narratives, supported especially by research studies focused on the relations between literature and society (Antonio Candido, Regina Zilberman, Vera Teixeira Aguiar, among others), and literature and feminist literary criticism (Elaine Showalter, Judith Butler, Lúcia Castello Branco, Lúcia Zolin, among others academics), questioning Stella Maris Rezende's work as representative of the national young-adult and feminist literature. Besides the study of Rezende's work, one by one, in which it was tried to signalize dominant tendencies of her young-adult books, with special emphasis in the analysis of diverse instances that can be seen in the general structure of her narratives and a global study concerning the feminine representation in her work, a detailed survey based on critical resources about Stella Maris Rezende and the biographical data available about her was carried out, which make up the first chapter of this thesis. In the second chapter, we discussed the influence of the publishing market on art, in general, and in youth literature specifically. The third and fourth chapters deal respectively with the literary material of Rezende's juvenile narratives and with the female characters present in all his works.

**KEY-WORDS:** Contemporary brazilian literature; young-adult literature; narratives; Stella Maris Rezende; feminist literary criticism.



FRANCISCO, Daniela Aparecida. **La literatura juvenil de Stella Maris Rezende: mucho más allá del género.** 2019. 374 p. Tesis (Doctorado en Letras). Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

## RESUMÉN

La escritora Stella Maris Rezende (1950), nacida em Minas Gerais, ya ha sido distinguida con varios premios literarios en su trayectoria, contando con 40 títulos publicados desde el 1979 hasta el 2017. Este número significativo pone de relieve la importancia de Stella Maris y la necesidad de estudios que contemplen el conjunto de su producción literaria. Después de la selección y del análisis sistemático de las 23 obras juveniles publicadas por la escritora, siguiendo un plan común, compuesta por categorías de naturaleza variada, se pudo comprender cómo su proyecto literário se perfila de manera general, señalando características comunes entre sus narrativas orientadas hacia los jóvenes, mediante un discurso feminista y emancipador. Para lograr el objetivo trazado, realizamos una lectura crítica de las narrativas, apoyada especialmente em bibliografía teórica centrada en las estrechas relaciones entre la literatura y la sociedad (Antonio Candido, Regina Zilberman, Vera Teixeira Aguiar, entre otros) y entre la literatura y la crítica literaria feminista (Elaine Showalter, Judith Butler, Lúcia Castello Branco, Lúcia Zolin y otras teóricas), cuestionando el conjunto de las obras de Stella Maris Rezende en lo que posee de representativo en la literatura juvenil nacional y en la literatura feminista. En la investigación realizada, además del estudio de las obras, una por una, en la que se buscó llegar a las tendencias dominantes de la literatura juvenil de Stella Maris, haciendo especial hincapié en la análisis de las distintas instancias de la estructura general de las narrativas y el estudio global de la representación de lo femenino en su obra, se llevó a cabo un detallado levantamiento de la fortuna crítica acerca de Stella Maris Rezende y de los datos biográficos disponibles en lo que respecta a ella, que componen el primer capítulo de esta tesis. En el segundo capítulo, realizamos discusiones sobre la influencia del mercado editorial en el arte, de manera general, y en la literatura juvenil específicamente. Los capítulos tercero y cuarto versan, respectivamente, sobre la materia literaria de las narrativas juveniles de Rezende y sobre los personajes femeninos presentes en todas sus obras.

**PALABRAS-CLAVE:** Literatura brasileña contemporânea; literatura juvenil; narrativas; Stella Maris Rezende; crítica literaria feminista.

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Obras de Stella Maris Rezende.....	26
Tabela 2 – Participação de Stella Maris Rezende em antologias.....	28
Tabela 3 – Entrevistas concedidas por Stella Maris Rezende.....	34
Tabela 4 – Estudos teóricos que abarcam a obra de Stella Maris Rezende.....	37
Tabela 5 – Reportagens/críticas online sobre Stella Maris Rezende.....	49
Tabela 6 – Resenhas compiladas sobre Stella Maris Rezende.....	54
Tabela 7 – Narrativas que compõem o <i>corpus</i> da pesquisa.....	105
Tabela 8 – Apresentação da grade de análise.....	109
Tabela 9 – Protagonistas das obras de Stella Maris Rezende.....	118

## LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Capa do livro <i>Dentro das lamparinas</i> (1979), primeira publicação da escritora.....	28
Imagem 2 – Capa do livro <i>A mocinha do Mercado Central</i> (2011).....	53
Imagem 3 – Capa do livro <i>Pétala de fúria no vento da rosa</i> (1995).....	152
Imagem 4 – Ilustração do livro <i>A filha da vendedora de crisântemo</i> (2008).....	153

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	12
<b>CAPÍTULO 1 – Stella Maris Rezende: dados biográficos e fortuna crítica</b>	
1.1 Aspectos da vida e atuação profissional de Rezende .....	24
1.2 Sobre Stella Maris Rezende: apreciação crítica.....	36
1.3 Outras informações relevantes .....	61
<b>CAPÍTULO 2 – Literatura juvenil, mercado e crítica feminista</b>	
2.1 Os jovens e as peculiaridades da literatura juvenil: aspectos gerais.....	62
2.2 O mercado editorial de obras juvenis.....	81
2.3 A trajetória da literatura de autoria feminina e da crítica literária feminista no mercado editorial.....	97
<b>CAPÍTULO 3 – Análise das narrativas: a constituição da literatura juvenil de Stella Maris Rezende</b>	
3.1 Apresentação da grade de análise: aspectos teóricos e estruturais.....	105
3.2 Análise das obras de Stella Maris Rezende a partir das grades de apoio.....	112
3.2.1 – Organização e final das narrativas.....	112
3.2.2 – Personagens principais e secundárias.....	115
3.2.3 – Tempo histórico e duração das narrativas.....	127
3.2.4 – Espaço.....	129
3.2.5 – Voz e foco narrativo.....	131
3.2.6 – Linguagem.....	135
3.2.7 – Temas abordados.....	139
3.2.8 – A representação da família.....	142
3.2.9 – A representação da escola.....	145
3.2.10 – Leitura, escrita e literatura.....	147
3.2.11 – Ilustrações .....	151
3.2.12 – Premiações.....	153
3.3 O projeto estético de Stella Maris Rezende.....	155
<b>CAPÍTULO 4 – O específico feminino na literatura de Stella Maris Rezende</b>	
4.1 Aspectos do momento histórico.....	157
4.2 As muitas mulheres de Stella.....	159
4.2.1- Machismo e feminismo: um diálogo incessante.....	159
4.2.2 – A representação da mulher-mãe e a crítica feminista.....	167
4.2.3 – A violência contra a mulher.....	175
4.2.4 – Literatura e incesto.....	181
4.3 Os homens na literatura de Rezende.....	185
4.4 A insubmissão feminina.....	189
4.5 A literatura feminista de Stella Maris Rezende.....	193
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	196
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	204
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	219

## APÊNDICES

Apêndice 1 – Grades de análise literária preenchidas com as narrativas juvenis de Stella Maris Rezende.....222

Apêndice 2 – Entrevista com a escritora Stella Maris Rezende.....366

## INTRODUÇÃO

Ao desenvolver minha dissertação de mestrado, encontrei-me com a vasta obra do escritor mineiro Bartolomeu Campos de Queirós (1944-2012). Realizei, então, um trabalho de fortuna crítica e conheci seus livros poéticos, narrativos, memorialísticos e educacionais, além de diversos artigos seus sobre variados temas. Pude também, por meio do acesso à crítica especializada, ter uma dimensão da importância desse autor para a literatura nacional, em particular a literatura infantil e juvenil brasileira.

Durante o processo de estudos e conhecimento acerca do autor e do público ao qual destinava suas obras, tive acesso a muitos e variados textos que abordavam a leitura, a literatura e a literatura infantil e juvenil, deparando-me com aspectos teóricos que me orientaram e que orientam os demais estudiosos desse núcleo de pesquisa ao qual estou vinculada<sup>1</sup>. Considerando o fato de que esta área do conhecimento – a da literatura infantil e, sobretudo, a juvenil – apesar de estar em constante evolução, necessita ainda de muitos estudos para que se torne ainda mais significativa e consiga abarcar o maior número possível de obras e escritores, continuei com as pesquisas nesse campo no intuito de aumentar o conhecimento acerca do que foi e continua sendo editado para as crianças e jovens no Brasil.

Nas minhas incursões nesse campo da literatura, foi-me apresentada a escritora – também mineira – Stella Maris Rezende e sua produção para crianças, jovens e adultos. Em uma pesquisa preliminar sobre as obras dessa autora, é possível constatar a publicação de aproximadamente 40 livros, de 1979 até 2017, havendo uma variedade de títulos, temas e destinatários, entre livros narrativos e poéticos. Muitos desses livros receberam premiações das mais diversas, incluindo o prêmio Jabuti de Literatura. Localizei também alguns estudiosos que, nos últimos anos, abordaram as obras da escritora, realizando análises de livros em resenhas, artigos e dissertações.

Em 1978, Rezende publica pela primeira vez uma peça de teatro<sup>2</sup> e somente no ano seguinte o seu primeiro livro – *Dentro das lamparinas* – chega às livrarias. De lá para cá

---

<sup>1</sup> Grupo de Pesquisa CNPq “Leitura e Literatura na Escola”, coordenado por João Luís C. T. Ceccantini.

<sup>2</sup> Consta no livro *Contos & Poesias de professores* (1983) uma nota explicativa sobre a escritora, afirmando que *E por falar em luta* é um folheto com poemas e canções da peça teatral *Corpo tenso, voz passiva*, enquanto o livro *Conta professor* (1981) afirma que *E por falar em luta* é uma peça de teatro, com colagem de 28 poetas de Brasília. Em conversa informal com a autora, ela afirma não ter publicado essa obra.

foram dezenas de publicações, que vão das narrativas curtas em coletâneas de contos até romances juvenis, narrativas infantis e poesia. Ao considerar a significativa produção dessa autora, acredito que constitui contribuição de extrema importância para a literatura nacional, em especial para a literatura infantil e juvenil, sendo fonte objetiva propícia a diversas pesquisas. Além disso, devido ao constante exercício literário da escritora, suas produções podem auxiliar na formação de uma história e de uma crítica especializada nas obras infantis e juvenis, contribuindo para o reconhecimento das características presentes nas publicações destinadas a esse público específico, nos últimos anos.

Uma das recomendações de Umberto Eco aos pesquisadores é não escolher um assunto contemporâneo para uma tese. Para esse escritor, a dificuldade em bibliografia será um empecilho, além de que o estudo estará sujeito a exames (CARRIÈRE; ECO, 2010). E realmente, durante o período de desenvolvimento e estudo desta pesquisa, foi possível localizar diversas opiniões sobre as obras analisadas, com aspectos divergentes e ou até mesmo outras abordagens, além de que não localizamos quantidade de obras significativas relativas à crítica literária especializada sobre Stella Maris Rezende<sup>3</sup>. No entanto, acreditamos ter vencido esse desafio com a tese que aqui apresentamos, mesmo encontrando os percalços anunciados por Eco e cientes de que poderá haver opiniões diferentes e ou até mesmo dissonantes em relação às que aqui expomos.

Nelly Novaes Coelho, no livro *Literatura infantil* (2000), afirma que é urgente a conscientização e organização de uma crítica literária para a literatura infantil brasileira. Estendendo essa urgência também para a literatura juvenil, podemos afirmar que estudos desses escritores e de seus livros justificam-se devido ao fato de que, como afirma Coelho, as análises vão abrindo caminhos imprevisíveis para a compreensão da matéria literária.

Ceccantini, em sua dissertação de mestrado intitulada *Vida e paixão de Pandonar, o Cruel de João Ubaldo Ribeiro – um estudo de produção e recepção* (1993), afirma que a literatura infantil e juvenil em nosso país, após a década de 60 passa por um período de transformações significativas, com grande expansão em diversos níveis, e “[...] um projeto estético-ideológico bastante renovador em relação à produção que a antecede.” (CECCANTINI, 1993, p. 11). Se pensarmos que as obras de Stella Maris Rezende começam a ser publicadas por essa época, na década de 70 e que, também nas palavras de Ceccantini, “[...] configura-se uma nova situação em que a literatura infanto-juvenil se articula enquanto indústria cultural, ficando ainda mais nítida a dimensão de mercadoria do livro para crianças e

---

<sup>3</sup> Apesar de poucas referências especializadas, é possível localizar, em suportes não-acadêmicos, como redes sociais, blogs e outros sítios na internet, grande quantidade de leituras e discussões sobre as obras da autora.

jovens” (CECCANTINI, 1993, p. 14), o estudo de uma autora que iniciou suas publicações juntamente com o *boom* da literatura juvenil e que publica até os dias atuais poderá ajudar-nos a traçar um perfil literário do que está sendo ofertado às crianças e aos jovens, analisando mudanças históricas e colaborando mais uma vez para a compreensão da matéria literária destinada a esse público.

Atribuída a importância para a escritora em questão – Stella Maris Rezende – e a necessidade de estudos na área da literatura infantil e juvenil, esta pesquisa objetivou analisar as obras da autora, compreendendo como o seu projeto estético se delineia, ressaltando características comuns em seus livros. Delimitado o objetivo, formulou-se o seguinte problema: o conjunto da obra juvenil de Stella Maris Rezende é representativo da literatura juvenil nacional, apresentando aspectos comuns a essa produção? Ou seja, quais aspectos das obras são significativos no campo de estudo mencionado? Para responder a essas questões, realizamos análises sistemáticas das publicações, assim como estudos teóricos do tema, identificando as peculiaridades de Rezende, além de analisar a sua representatividade no cenário literário nacional.

O campo de pesquisa da crítica literária juvenil possui uma quantidade de estudos teóricos que, apesar de crescentes a cada ano, ainda não abarcam expressivamente a produção nacional, considerando todas as publicações existentes. Para Zilberman e Lajolo (1986), “[...] a consistência até então rala da teoria da literatura infantil brasileira e a ausência de uma crítica assídua dos livros escritos explicam por que faltam as análises e interpretações de textos individuais e do conjunto da obra de autores para jovens.” (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 254). Transcorridos mais de três décadas dessa afirmação, algumas mudanças já podem ser observadas, alavancando os estudos teóricos sobre a literatura para crianças e jovens. Porém, esta pesquisa ainda se faz importante para auxiliar na compreensão da literatura brasileira contemporânea.

A literatura possui interferências e alterações transcorridas a cada momento histórico e social e o escritor, via de regra, é o representante dessa sociedade e a representa em seus escritos. Em *ABC da Literatura* (2007), Ezra Pound aborda a questão da literatura e a função dos escritores. Segundo Pound:

A literatura não existe num vácuo. Os escritores, como tais, têm uma função social definida, exatamente proporcional à sua competência como escritores. Essa é a sua principal utilidade. Todas as demais são relativas e temporárias e só podem ser avaliadas de acordo com o ponto de vista particular de cada um. (POUND, 2007, p. 36).



Considerando tal afirmação, é possível compreender que aos escritores é atribuída uma “utilidade” e que essa se define justamente pela competência com que realizam sua literatura, o que os torna imprescindíveis, assim como se revela extremamente pertinente sua obra. A partir dessa observação de Pound, consciente da impossibilidade para a definição exata da função do escritor, na medida em que varia conforme cada contexto, objetiva-se analisar a natureza e o papel das obras de Stella Maris Rezende no âmbito da literatura infantil e juvenil nacional.

Stella Maris Rezende também refletiu sobre o ofício de escrever em sua publicação *Esses livros dentro da gente: uma conversa com o jovem escritor* (2007). Segundo a escritora, para poder exercer o ofício da escrita é necessário saber ouvir todos os seres. Exige-se ternura, brincadeira, sonho, paixão pelas palavras, uma obsessão eterna pela arte, prestando atenção sobre o mundo. Não se pode corromper pela sisudez dos adultos e faz-se preciso correr dos lugares comuns, tendo muita imaginação, já que “[...] a própria aventura de escrever já é a glória do artista.” (REZENDE, 2007, p. 52). A autora questiona: “[...] Escrever para quê? Sobre o quê? De que modo? A que preço? Com todas as forças? Com quais fraquezas? Esses e aqueles deslimites. E o desejo vasto de encantar. Quem escreve quer encantar.” (REZENDE, 2007, p. 56).

*O espírito da prosa: uma autobiografia literária* (2012), de Cristovão Tezza, obra também sobre o ofício de escrever, discute entre diversos assuntos o que leva alguém a escrever. Quando uma pessoa se decide pela escrita está assumindo um risco, pois o autor enfrentará o olhar avaliativo alheio. Porém, o escritor se vê às voltas com tantas palavras descoladas, que precisam ser domesticadas. A linguagem conspira e precisa ser escrita: “[...] eu diria que minha atividade artística, isto é, aquilo que criamos num impulso não solicitado pelos outros, para neles nos reconhecer, nasceu como simulacro da realidade.” (TEZZA, 2012, p. 35). O leitor precisa saber que a voz do texto não é a própria voz do artista, não completamente, pois o ato de escrever é um evento e não uma reprodução.

Com o auxílio das reflexões de Ezra Pound, Stella Maris Rezende e Cristovão Tezza podemos tentar compreender – ainda que de maneira parcial –, os conflitos, dificuldades e prazeres de alguém que se dedica a viver em meio à escrita e à literatura. A matéria do trabalho do escritor é o imaginário, no palco ficcional: “[...] o autor, este que se traveste de forma a confundir o lugar de onde fala e de onde constrói e comanda seus fantasmas. Este mesmo que desloca sua voz em seus personagens, modulando-a, segundo seu desejo de verdade ou segundo a verdade de seu desejo.” (BRANDÃO, 1989, p. 22). O artista pode elaborar diferentes versões de si mesmo, representando uma voz que se mescla a sua, mas que

não é única e exclusivamente a sua. E quando se trata de uma artista mulher, escritora, com uma voz que é sua, assumidamente feminista, existem ainda mais desafios, pois “a literatura feita por mulheres envolve dupla conquista: a da liberdade e a conquista da escritura.” (SCHMIDT, 1995, p. 187).

Stella Maris Rezende, em suas narrativas aborda diversos problemas verossímeis, que correntemente ocorrem na realidade cotidiana. No entanto, não convém perder de vista que estamos aqui diante da ficção, matéria-prima desta tese, motivo pelo qual é necessário relativizar o literário mesmo quando representa a realidade, tarefa própria do pesquisador-crítico literário, como a estudiosa Maria da Glória Bordini. Em seu artigo intitulado *Acervos sulinos: a fonte documental e o conhecimento literário* (2003), Bordini apresenta o trabalho desenvolvido por estudiosos da PUCRs sobre alguns escritores. Esses pesquisadores realizam um trabalho de formação de acervo de artistas, objetivando preservar a materialidade das fontes primárias da literatura. O estudo descrito por ela é, portanto, distinto do que se propõe como foco principal desta pesquisa, porém, Bordini realiza algumas reflexões pertinentes para o pesquisador literário, independentemente de sua área de atuação. Para Bordini (2003), “[...] um trabalho que não apenas conserva em ordem e cataloga para consulta documentos literários, mas promove a obra e a imagem do escritor, propicia investigações de cunho teórico, crítico e histórico, tanto quanto acolhe [...]”. (BORDINI, 2003, p. 131-132). Apesar da natureza diferenciada do aqui proposto em relação ao acervo, acreditamos que os mesmos objetivos possam ser alcançados, ou seja, a promoção da imagem do escritor – no caso, Rezende –, juntamente com o incentivo a outras pesquisas teóricas e críticas sobre sua obra, ponto importante na justificativa desta pesquisa.

Marisa Lajolo e Regina Zilberman, em *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias* (1984), corroboram também nossos estudos ao debaterem o papel da crítica especializada sobre as publicações infantis e juvenis e afirmam que os “[...] estudos literários podem ampliar o seu significado e contribuição, enquanto reflexão sobre a historicidade das obras artísticas individuais e suas condições de produção e consumo” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 167), estimulando pesquisas que podem ressignificar obras e artistas, compreendendo como os escritores lidam com a questão mercadológica de suas obras, tão presente na atualidade, especialmente no mercado livreiro destinado às crianças e aos adolescentes.

Além dessas estudiosas, no livro *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado* (2004), Ceccantini destaca o fato de haver ainda escassa bibliografia sobre literatura infantojuvenil no Brasil, sendo que o aumento sistemático da produção teórica e crítica

ocorreu apenas nas últimas décadas. Apesar desse crescimento dos estudos, “[...] isso não significa, contudo, que o tema esteja nem de longe esgotado como objeto de pesquisa [...], não se pode pensar em um campo de pesquisa suficientemente investigado.” (CECCANTINI, 2004, p. 30).

O estudo das produções de Stella Maris Rezende auxilia para a ampliação desse campo de pesquisa abordado por Ceccantini (2004) e justifica-se também pela atuação da escritora, desde a década de 70. As obras de Rezende podem ser divididas em quatro categorias: poesia, narrativa infantil, narrativa juvenil e “narrativas sem idade”<sup>4</sup>. Como já mencionado, a primeira publicação da autora aconteceu em 1979, com um livro de contos e crônicas e desse ano em diante, regularmente houve publicações, sendo a última dessas o livro juvenil *Justamente porque sonhávamos* (2017). Considerando não apenas as obras publicadas pela escritora como também seu envolvimento com a docência e sua militância em prol da leitura no cenário nacional, a opção por sua literatura orientou-se por distintos critérios: as referências à obra e à escritora em variados contextos da literatura brasileira, o engajamento da autora com o público jovem e a localização de trabalhos acadêmicos diversos que têm como referencial seus trabalhos literários nos últimos anos.

A importância do trabalho de Stella Maris Rezende pode ser exemplificada pela citação a ela no *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira* (2006), elaborado por Nelly Novaes Coelho. No tópico sobre Rezende, Coelho realiza uma pequena apresentação da escritora, mencionando suas atividades como “[...] ficcionista, poeta, professora, comunicadora, produtora de TV e pesquisadora do folclore brasileiro [...]” (COELHO, 2006, p. 783). Coelho (2006) ainda realiza a análise de 12 livros publicados por Rezende, até o ano de 1990 e menciona outros títulos da autora, lançados posteriormente.

No livro *Narrativas juvenis: literatura sem fronteiras* (2014), organizado por João Luís Ceccantini e Thiago Valente, que objetiva a compreensão da vertente literária destinada aos jovens, há um artigo sobre *O espelho da alma*, de Stella Maris Rezende, escrito por Fernanda Buzzon Fernandes. Na apresentação da obra, os organizadores afirmam que a seleção dos escritores analisados levou em conta diferentes critérios, “[...] tais como popularidade, grandes vendagens, prêmios recebidos, circulação na escola, qualidade literária, papel histórico etc.” (CECCANTINI; VALENTE, 2014, p. 9).

---

<sup>4</sup> Utilizo, aqui, o termo *narrativas sem idade* para remeter àquelas publicações que não se encaixam em literatura infantil e/ou juvenil, tomando emprestado o termo de Malu Zoega de Souza, no livro *Literatura juvenil em questão* (2001), publicado pela Editora Cortez.

Recentemente, houve três dissertações que tiveram como objeto de estudo as obras de Stella Maris Rezende. A primeira delas é de Marriene Freitas Silva, mestre pela Universidade Federal de Minas Gerais no ano de 2015, com a dissertação *Literatura juvenil – a dimensão argumentativa de narrativas ficcionais contemporâneas: A mocinha do Mercado Central e Fazendo meu filme I*. Lilian Rosa Aires Carneiro, da Universidade Federal de Goiás, por sua vez, apresentou dissertação de mestrado com o título *Espaço e identidade em A mocinha do Mercado Central, de Stella Maris Rezende* – também de 2015. A terceira dissertação foi finalizada no ano de 2018, na Universidade Estadual do Norte do Paraná, intitulada *A representação feminina na obra A mocinha do Mercado Central, de Stella Maris Rezende (2011): uma proposta para a educação literária*, escrita por Angelita Cristina de Moraes.

Marriene Freitas Silva desenvolveu sua pesquisa com o objetivo de analisar as dimensões argumentativas das duas narrativas citadas no título – *A mocinha do Mercado Central e Fazendo meu filme I*, o primeiro título de autoria de Stella Maris Rezende e o segundo de Paula Pimenta. Ao considerar a literatura juvenil como um campo do mercado editorial, a estudiosa pesquisou a imagem do sujeito adolescente/estudante, na tentativa de compreender as estratégias linguísticas e discursivas das obras, desvelando como as narrativas persuadem o jovem leitor.

Lilian Rosa Aires Carneiro, atendo-se às questões pertinentes ao espaço e à identidade na narrativa *A mocinha do Mercado Central*, de Stella Maris Rezende, teve como objetivo analisar a construção do espaço literário e as implicações na constituição da identidade da protagonista do romance. Para isso, perpassa a teoria sobre a literatura juvenil, a biografia da autora e a análise do romance e sua interface com as teorias espaciais, topoanalíticas e identitárias.

*A representação feminina na obra ‘A mocinha do Mercado Central’, de Stella Maris Rezende (2011): uma proposta para a educação literária*, elaborada por Angelita Cristina de Moraes (2018) desenvolve uma discussão sobre o papel da mulher na narrativa de Rezende, além de apresentar uma proposta didática a ser desenvolvida com alunos do ensino fundamental, já que a pesquisa foi realizada em nível de mestrado profissional. Moraes elucida a maneira como Rezende constrói as personagens<sup>5</sup> femininas na obra ganhadora do Jabuti de 2012.

---

<sup>5</sup> Optei por utilizar a grafia ‘a personagem’, no feminino, em toda a redação da tese, por ter uso corrente e baseando-me no texto de Antônio Candido, *A personagem de ficção*. Porém, sem a intenção de restringir o gênero a uma relação binária, é válido considerar a relevância da afirmação de Butler sobre a gramática, pois essa “[...] jamais poderá ser um índice seguro das relações de gênero, precisamente porque sustenta o modelo

As relações de gênero existentes em *A mocinha do Mercado Central* (2011) são elucidadas por Moraes (2018), que ressalta a natureza feminista da autora. Para Moraes (2018), fica evidente como não existe neutralidade nos discursos das personagens, que buscam denunciar a ideologia dominante, machista e patriarcal, por meio da reflexão e desconstrução de ideias preconcebidas por parte do leitor ou leitora. Não há divisão entre positivo e negativo atrelados ao feminino e ao masculino, o que diferencia a escrita da literatura tradicional, na qual o discurso masculino é a égide também das personagens femininas.

São relativamente poucos os trabalhos acadêmicos que possuem as obras de Rezende como *corpus* de pesquisa. Encontramos apenas as três dissertações de mestrado citadas e estudos que perpassam, muitas vezes rapidamente, o projeto estético da escritora, que é composto por 40 livros autorais, além de participação em coletâneas e outros projetos artísticos como teatro, televisão, oficinas de leitura e escrita. Mormente, as pesquisas restringem-se aos aspectos particulares da literatura juvenil da autora, sendo as questões de gênero e os motes feministas deixados de lado, com exceção da pesquisa de Moraes (2018).

A análise dos dados levantados e da temática comum a quase todos os estudos encontrados conduz à questão mercadológica diretamente relacionada à literatura juvenil, assim como à questão da constituição da personagem feminina na literatura de Stella Maris Rezende. Ao levar em conta a vasta produção da autora, o estudo do projeto estético da escritora ganha significado devido ao fato de a literatura juvenil ainda ser uma área carente de estudos teóricos, críticos e históricos, embora esse quadro esteja se alterando paulatinamente. Situação similar pode ser constatada quando observamos as relações de gênero na literatura juvenil, pois os estudos embasados na crítica literária feminista são ainda mais incipientes.

Rezende traz para seus livros a presença de diversos perfis de mulheres, conflitos de diferentes ordens vividos pelas jovens personagens, a flexibilidade e a poeticidade da língua portuguesa, além das temáticas instigantes e que não se prendem aos modelos e aos tabus. Mediante tais observações, é possível afirmar a importância desta pesquisa, pois a análise das obras de literatura juvenil de Stella Maris Rezende contribuirá para pesquisas correlatas e para a ampliação do campo do conhecimento referente aos estudos juvenis e aos estudos da crítica literária feminista, dado o recorrente desprestígio dessas áreas em variados meios culturais e na própria instituição escolar.

---

substancial do gênero como sendo uma relação binária entre dois termos positivos e representáveis.” (BUTLER, 2014, p. 40).

O estudo foi organizado em quatro capítulos e um apêndice. Sopesando a vasta produção literária de Stella Maris Rezende, o Capítulo 1 condensa informações biográficas e a pesquisa bibliográfica *de e sobre* Stella Maris Rezende, assim como a vasta produção literária da autora no Brasil, o que inclui narrativas infantis, juvenis e também poemas. Além desses dados, também localizamos diversos artigos que abordam a produção de Rezende, assim como entrevistas e reportagens sobre a escritora, especialmente após o ano de 2012, quando Rezende foi vencedora de dois prêmios Jabuti: Melhor Livro Juvenil e Melhor Livro de Ficção do Ano. Utilizamos processos de identificação, localização, seleção e leitura das diversas fontes encontradas, formando a fortuna crítica de Rezende.

No Capítulo 2, propusemos uma reflexão sistemática sobre o desenvolvimento da literatura juvenil e sobre as suas características e como essas são apropriadas pelo escritor, que, ao produzir obras para os jovens, conseqüentemente entra no jogo mercadológico, produtor de mercadoria e, portanto, um agente do mercado cultural. Também apresentamos algumas reflexões sobre a literatura feminina e a crítica feminista, aproximando a gênese desses estudos com o *boom* da literatura infantil e juvenil no Brasil, no final da década de 70, momento também do surgimento de Rezende nos meios literários. Os elementos apontados no capítulo 2 servirão, no capítulo seguinte, para embasar a análise acerca da relação que estabelecem dentro das obras juvenis escritas por Stella Maris Rezende, ao evidenciar as características de seu projeto estético.

No Capítulo 3 são apresentadas as características das 23 narrativas juvenis selecionadas, reflexões que foram estruturadas a partir de uma grade teórica idealizada por Ceccantini, em sua pesquisa de doutorado (2000) e aqui adaptada. Questões como a presença do narrador, personagens principais e secundárias, ambientação, voz narrativa, seleção da linguagem, representação da família e da escola, tempo histórico e duração das narrativas, espaço, voz, foco narrativo, assim como a presença da leitura, da escrita e da literatura no universo ficcional, representação do feminino, ilustrações e premiações das obras foram identificadas e explicitadas. A grade completa, desenvolvida para cada uma das narrativas e preenchida, pode ser consultada no apêndice 1 deste trabalho.

Por uma opção metodológica, o capítulo 3, apesar de conter 24 dos 25 itens da grade analítica, não pode ser tão minuciosamente analisado como fizemos com o item 21, sobre a representação do feminino nas obras de Stella Maris Rezende, discorrido no capítulo 4. Sabemos das dificuldades em optar por esse tipo de organização estrutural da tese e salientamos que não pretendemos diminuir a importância dos elementos literários presentes nas obras de Stella Maris Rezende, mas devido à importância dos aspectos analisados,

mantivemos o capítulo, que mesmo em versão a ser ampliada e revista, poderá contribuir para outras reflexões sobre a escrita de Rezende. Além disso, é a partir dos elementos e características presentes no capítulo 3 que traçamos um panorama da obra de Stella Maris Rezende.

O Capítulo 4 tem como cerne a representação da mulher na literatura juvenil de Stella Maris Rezende e traça um paralelo com o estado da arte. O espaço feminino no projeto estético da autora é privilegiado, com atmosferas povoadas de figuras femininas como protagonistas. Por meio da análise dessas personagens – tanto femininas quanto masculinas, evidenciamos a construção de um discurso sobre o feminismo e o machismo. Esse capítulo, a princípio, não havia sido idealizado. No entanto, a partir do desenvolvimento da pesquisa identificamos a necessidade de explicitação dessas características, devido ao fato de as personagens femininas ocuparem papel de destaque nas obras, representantes de um discurso em defesa da mulher e de sua emancipação social, além de apresentarem características que vão ao encontro do que preconiza a crítica feminista moderna, diálogo que tentamos elucidar em nossas análises.

Seguem-se as “Considerações finais”, que não esgotam o assunto, mas apresentam elementos que acreditamos serem de extrema importância no estudo da literatura juvenil brasileira, já que trazem observações sobre Stella Maris Rezende e sua obra, bem como sobre o duplo desafio da escritora, que se dispõe a produzir uma literatura de qualidade, destinada aos jovens e uma literatura feminista, emancipatória, que auxilia na formação do leitor – dois campos da literatura que estiveram distante dos cânones por muito tempo e que ainda lutam para se afirmar. Também tecemos comentários sobre como a escritora consegue criar seu projeto estético de maneira a favorecer a consolidação dessas vertentes.

Antes de adentrarmos diretamente o capítulo 1, gostaria de evidenciar – agora em primeira pessoa-, a minha dificuldade durante a análise das obras, ao observar a relação dos enredos com as temáticas próprias da literatura e da crítica feminista. Nessa reflexão, um questionamento importante foi o de como conseguir produzir uma crítica que fosse distanciada das discussões apresentadas de maneira que opiniões pessoais – enquanto pesquisadora e enquanto mulher – não adentrassem no universo da tese. Esses questionamentos fizeram-se presentes por um longo período e apenas foi possível elaborar ideias e anseios a partir da leitura do texto *Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista* (1994), escrito por Rita Terezinha Schmidt. Schmidt (1994) reflete sobre a dificuldade que nós, mulheres, enfrentamos quando nos deparamos com a investigação sobre práticas sociais e discursivas que abordam – de uma maneira tradicional ou não –, as questões

de gênero, pois enquanto mulheres a questão não se restringe apenas à teoria, mas é também uma questão prática.

A dificuldade da crítica nas pesquisas que envolvem discussões *de e/ou sobre* gênero é devido ao postulado de que a verdade sobre um objeto de estudo só será alcançada a partir do distanciamento. Mas, para a mulher, que discute questões do universo feminino, como manter essa distância? Schmidt (1994) defende que, sendo a pesquisadora um sujeito ativo, não é possível ficar alheia ao processo de investigação, pois “[...] a inserção do sujeito no campo de estudo, inconcebível na ótica da pesquisa tradicional ou tradição de pesquisa, emerge, pois como outro fundamento da epistemologia feminista, repercutindo sobremaneira na questão do método.” (SCHMIDT, 1994, p. 29). Assim, a crítica feminista propõe uma “epistemologia reumanizada”, convergindo vozes que não têm presença apenas no discurso científico tradicional, já que “[...] podemos – e devemos – descartar a máscara do *self* crítico, para assumirmos o que somos e confessarmos de onde falamos.” (SCHMIDT, 1994, p. 31).

Além do esclarecimento sobre o posicionamento crítico, enquanto pesquisadora e mulher, em um campo de estudo no qual estamos inseridas, é também importante a definição de dois conceitos dominantes na crítica feminista e que frequentemente são utilizados nesta tese: gênero e sexo. A palavra *sexo* pode referir-se às diferenças sexuais biologicamente existentes entre o homem e a mulher, enquanto o termo *gênero* constitui um sistema cultural, social e psicológico no qual cada ser está mergulhado. No entanto, ambos os vocábulos são aqui empregados como a base da identidade e da construção social, devido às diferentes experiências provindas de se ter nascido homem ou mulher. Não pretendemos com isso simplificar os conceitos, pois esses termos desempenham diferentes papéis na sociedade, com sentidos e importância “[...] potencialmente diferentes em contextos históricos variáveis.” (NICHOLSON, 2000, p. 36). Assim como a palavra *mulher*, que envolve uma identidade comum, mas não objetiva restringir a categoria de mulheres. Porém, os três termos precisam ser observados frente às condições históricas, culturais e sociais nas quais estão inseridos.

Acreditamos também ser relevante esclarecer a grafia ‘literatura infantil e juvenil’ e não ‘infantojuvenil’, devido às discussões atuais sobre as diferenças e peculiaridades das obras destinadas às crianças e ou destinadas aos jovens. O termo infantojuvenil é comumente associado às publicações anteriores ao final da década de 80, quando ocorre o conhecido *boom* da literatura infantil e juvenil no país e, com uma maior quantidade de publicações, surge a necessidade de olhar para cada obra sem desconsiderar o seu público específico e essa é a razão da opção por essa grafia.



Como estamos no Brasil, não podemos desprezar a nossa especificidade, enquanto país que apenas recentemente tem se debruçado sobre as questões de gênero na crítica literária, com o resgate e a reavaliação de muitas autoras até então desconhecidas e negligenciadas. Ao apresentar uma tese que reúne dois campos da literatura tidos como menor – não no sentido depreciativo, mas por fatores sócio-culturais e históricos, esperamos contribuir para o preenchimento das lacunas da crítica literária infantil e juvenil feminista, possibilitando um novo entendimento quanto às produções artísticas dessa área literária.

Feitas essas considerações e retomando o corpo da tese, após as referências e a bibliografia encontra-se o apêndice 1, que apresenta as 23 grades preenchidas tendo como base as 23 narrativas de Rezende, com resumo de cada uma das obras, além de detalhes sobre as personagens, o espaço, o tempo histórico da narrativa, a intertextualidade presente, os prêmios recebidos, comentário crítico e outras observações e informações pertinentes a cada um dos livros. Por fim, no apêndice 2 consta a entrevista com Stella Maris Rezende, na íntegra, realizada via email, para esta pesquisadora.

# 1. STELLA MARIS REZENDE: DADOS BIOGRÁFICOS E FORTUNA CRÍTICA

## 1.1. Aspectos da vida e atuação profissional de Rezende

Stella Maris Rezende, nascida na cidade de Dolores do Indaiá, interior de Minas Gerais, em 1950, é uma escritora premiada. Viveu parte de sua infância em Minas Gerais, em sua cidade natal e na capital do estado, Belo Horizonte. Em 1962, mudou-se para Brasília com a família e atualmente reside no Rio de Janeiro. A estréia de Rezende foi com a escrita de uma peça de teatro intitulada *Corpo tenso, voz passiva*, no final da década de 70. Consta sob sua autoria e direção também a peça *Aos trancos e barrancos*<sup>6</sup>. No entanto, as peças não foram publicadas e apenas se fazem referência a elas em outras publicações nas quais Rezende figura. De lá para cá, a autora lançou no mercado 40 obras autorais, dentre elas narrativas<sup>7</sup> e poesia, participando também de algumas coletâneas. Em seu *site* oficial<sup>8</sup>, a escritora afirma a publicação de romances, novelas, crônicas, contos e poemas, destinados ao público adulto, infantil e juvenil.

Stella Maris formou-se mestre em Literatura Brasileira no ano de 1988, na Universidade de Brasília com a dissertação intitulada *Graciliano Ramos na literatura infantil*<sup>9</sup>. Também se apresenta como desenhista, cantora e atriz – interpretou alguns papéis na televisão, como a Fada Estrelazul do programa Carrossel, da TV Manchete/Brasília, e a Tia Stella do programa Recreio, da TV Record/Brasília. De acordo com as informações localizadas no *site* oficial, seus livros são recomendados em revistas e catálogos de países latino-americanos e europeus. Rezende participa ativamente das redes sociais, com publicações constantes sobre seu trabalho literário e de incentivo à leitura.

Após a peça teatral de Stella Maris Rezende, em 1978, que como já mencionamos, não foi publicada, a escritora lança livros destinados aos diversos públicos e de diferentes gêneros. No ano seguinte, 1979, Rezende publica pela Editora Horizonte, de Brasília, seu primeiro livro de contos *Dentro das lamparinas*, com ilustrações da própria autora. O nome registrado

---

<sup>7</sup> Optamos por utilizar o termo *narrativa juvenil* e não romance ou novela, devido à indefinição que ainda existe nesse campo de estudos.

<sup>8</sup> Todas as informações do parágrafo foram retiradas do *site* oficial da autora: [www.stellamarisrezende.com.br](http://www.stellamarisrezende.com.br). Acesso em 09 jun. 2017.

<sup>9</sup> Informações retiradas do *site* <http://www.editorasaraiva.com.br/autor/stella-maris-rezende/>. Acesso em 12 jun. 2017.

na capa do livro é Stela Maris Rezende Paiva. O nome Stela consta com apenas uma letra “l”. A autora faz parte do contingente de autores que começaram a publicar nas décadas de 70 e 80 no Brasil, pois “[...] os anos 70, sobretudo sua segunda metade, foram pródigos no que diz respeito ao aparecimento de novos autores e à revitalização de sucessos das fases anteriores. O êxito do empreendimento e a permanência das condições que o motivaram indicam a continuidade do surto nos anos 80.” (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 256).

Quase três décadas após o seu primeiro livro, a partir de 2008, as publicações da escritora passam a ser grafadas com duas letras “l”: *Stella*. Importante registrar também que a autora utilizou o sobrenome Paiva em *Dentro das Lamparinas*, na obra do ano posterior – *Temporã* (1980) – e em diversas coletâneas de que participou até o ano de 1983. A partir de então, as obras foram registradas pela autoria de Stela Maris Rezende, e Stella, com duas letras “l” posteriormente. Também localizamos a grafia de Resende com “s” e não “z”. As obras localizadas foram referenciadas de acordo com a grafia de cada livro. Nesta pesquisa, optamos pela utilização de Stella Maris Rezende, de acordo com a escrita padronizada e atual adotada pela própria autora. Consequentemente, os livros em que não constam o sobrenome Paiva estão referenciados por Rezende.

Na página seguinte, apresentamos um quadro com as publicações da escritora. Cada obra contém informações sobre título, ano de publicação e editora, e estão também classificadas como *literatura infantil*, *juvenil* ou *adulta*, além da diferenciação entre as categorias *narrativa*, *conto* ou *poesia*. Entendemos que, possivelmente, como afirma a própria autora, as publicações não sejam criadas para um público-alvo, porém pelas suas características mais evidentes, categorizamo-as, inclusive para organização dos estudos. Apenas a obra *Esses livros dentro da gente: conversas com o jovem escritor*, de 2002, recebe uma classificação diferenciada, por se tratar de uma publicação com ideias e sugestões sobre o ofício de escrever. No campo relativo ao ano de publicação, está registrada a data da primeira edição, que foi retirada das informações consultadas no *site* oficial da escritora<sup>10</sup>. Reiteramos que apesar das classificações aqui apresentadas, não pretendemos encaixar as obras em categorias estanques. Essas rotulações foram realizadas apenas para auxiliar na organização dos estudos e análises das narrativas selecionadas como *corpus* de projeto de pesquisa.

---

<sup>10</sup> Os anos citados nessa tabela referem-se à primeira edição de cada obra. Informações retiradas do *site* da escritora: <http://www.stellamarisrezende.com.br/bibliografia.php>. Acesso em dez. 2017. As citações de trechos de obras poderão constar com anos diferentes dos da tabela, pois nem sempre foi possível localizar a primeira edição de cada livro.

TABELA 1 - OBRAS DE STELLA MARIS REZENDE

<i>Nº</i>	<i>Ano</i>	<i>Título</i>	<i>Editora</i>	<i>Literatura: infantil ou juvenil</i>	<i>Categoria</i>
01	1979	<i>Dentro das lamparinas</i>	Horizonte	Juvenil	Contos
02	1980	<i>Temporã</i>	Itamarati	Juvenil	Poesia
03	1986	<i>O demônio do rio</i>	Moderna	Juvenil	Narrativa
04	1987	<i>João-chama-chuva</i>	L&PM	Juvenil	Narrativa
05	1987	<i>O último dia de brincar</i>	Miguilim	Juvenil	Contos
06	1988	<i>Atrás de todas as portas</i>	Atual	Juvenil	Contos
07	1988	<i>Alegria pura<sup>11</sup></i>	Scipione	Juvenil	Narrativa
08	1988	<i>O sonho selvagem</i>	Moderna	Juvenil	Narrativa
09	1989	<i>A herança e o mistério</i>	Atual	Juvenil	Contos
10	1989	<i>Vera mentirosa</i>	RHJ	Juvenil	Narrativa
11	1989	<i>O túnel do amor</i>	Moderna	Juvenil	Narrativa
12	1990	<i>Apaixonante coração</i>	Atual	Juvenil	Contos
13	1990	<i>Sem medo de amar</i>	Moderna	Juvenil	Contos
14	1991	<i>Depende dos sonhos</i>	Miguilim	Juvenil	Narrativa
15	1992	<i>O espelho da alma</i>	Lê	Juvenil	Narrativa
16	1993	<i>Os nomes do amor</i>	Moderna	Juvenil	Narrativa
17	1993	<i>O que será que tem dentro?</i>	RHJ	Infantil	Contos
18	1995	<i>Pétala de fúria no vento da rosa</i>	Dimensão	Juvenil	Narrativa
19	1996	<i>Bendita seja esta maldita paixão</i>	Lê	Juvenil	Narrativa
20	1997	<i>Amor é fogo</i>	Formato	Juvenil	Narrativa
21	1998	<i>O seco e o amoroso</i>	Ediouro	Juvenil	Contos
22	1998	<i>Cabelo de fogo</i>	Lê	Juvenil	Narrativa
23	2001	<i>Matéria de delicadeza</i>	Saraiva	Juvenil	Contos
24	2002	<i>Esses livros dentro da gente: conversas com o jovem escritor</i>	Casa da Palavra	Juvenil/Adulto	Metalinguagem

<sup>11</sup> Esse livro foi publicado com o mesmo título, por outra editora, no ano de 2003, sendo o campo nº 28 da tabela. Maiores especificações nos anexos, durante a análise das narrativas.

25	2002	<i>A Terra dos mais belos desejos</i>	Paulus	Infantil	Narrativa
26	2003	<i>Coração brasileiro</i>	Lemos Editorial	Adulto	Contos
27	2003	<i>O artista na ponte num dia de chuva e neblina</i>	Saraiva	Juvenil	Narrativa
28	2003	<i>Alegria pura</i>	LGE	Juvenil	Narrativa
29	2008	<i>A filha da vendedora de crisântemos</i>	Paulus	Juvenil	Narrativa
30	2009	<i>Maravilhosa e inesquecível ideia de amar</i>	Dimensão	Juvenil	Contos
31	2011	<i>A mocinha do Mercado Central</i>	Globo	Juvenil	Narrativa
32	2011	<i>A guardiã dos segredos de família</i>	SM	Juvenil	Narrativa
33	2012	<i>A sobrinha do poeta</i>	Globo	Juvenil	Narrativa
34	2012	<i>A menina Luzia</i>	DCL	Juvenil	Narrativa
35	2013	<i>As gêmeas da família</i>	Globo	Juvenil	Narrativa
36	2014	<i>Missão moleskine</i>	Globo	Juvenil	Narrativa
37	2014	<i>A poesia da primeira vez</i>	Globo	Infantil	Narrativa
38	2015	<i>A coragem das coisas simples</i>	Globo	Infantil	Narrativa
39	2016	<i>A fantasia da família distante</i>	Globo	Infantil	Narrativa
40	2017	<i>Justamente porque sonhávamos</i>	Globo	Juvenil	2017

A análise da Tabela 1 permite-nos afirmar que Rezende publicou 40 livros até 2017, ano definido como corte para a seleção de obras que compõem este trabalho. Dessas publicações, são 23 narrativas juvenis, 9 coletâneas de contos juvenis, um livro de contos para adultos, um livro de poesia juvenil, uma coletânea de contos infantis, quatro obras infantis e um livro, que, como já mencionado anteriormente, é de visada metalinguística, pois aborda o ofício do escritor – tanto para adultos quanto para jovens. Nos últimos anos as publicações de

Rezende são constantes, o que demonstra o nível de engajamento e participação da autora no cenário literário nacional.

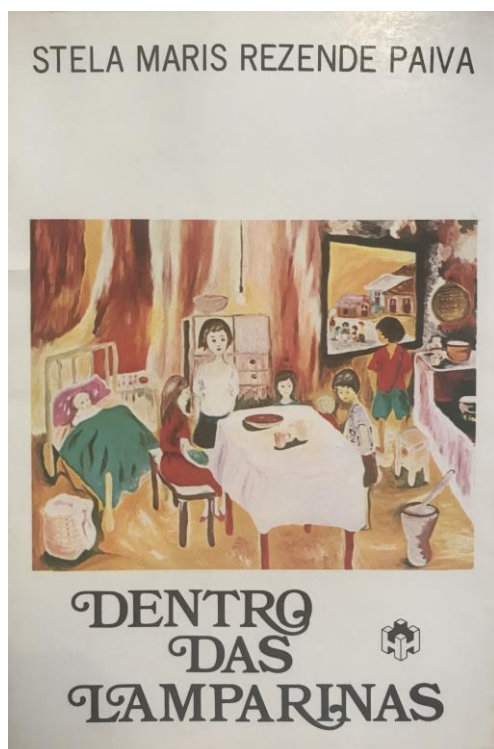


IMAGEM 1 – Capa do livro *Dentro das lamparinas* (1979), primeira publicação da escritora.

Na tabela seguinte, Tabela 2, realizamos uma listagem das participações de Rezende em publicações organizadas por outros autores e os títulos de cada escrita publicada. Algumas delas não foram localizadas.

TABELA 2 – PARTICIPAÇÃO DE STELLA MARIS REZENDE EM ANTOLOGIAS

<i>Nº</i>	<i>Ano</i>	<i>Título do livro</i>	<i>Organização</i>	<i>Categoria</i>	<i>Contribuição da autora</i>
01	1978	<i>E por falar em luta</i>	Não localizada <sup>12</sup>	Poema	-
02	1980	<i>Encontros com a civilização brasileira:</i> vol. 27	Moacyr Félix et al.	Poema	“O assaltante” “Expressão digital” “Olho mudo,

<sup>12</sup> Referenciado no livro *Os 21 de Brasília* (1981), publicado pela Casa do Poeta Brasileiro, em Brasília, sob a presidência de Maria de Lourdes Reis.

					gesto cego” “Abrindo cancelas” “Merenda (2)”
03	1980	<i>Conto candango</i>	Salomão Sousa	Contos	“Depois, o mergulho”
04	1981	<i>A cor da onda por dentro</i>	Não localizada <sup>13</sup>	Poema	-
05	1981	<i>No país da fantasia</i>	Não localizada	-	-
06	1981	<i>Antologia infantojuvenil</i>	Não localizada <sup>14</sup>	-	-
07	1981	<i>Os 21 de Brasília</i>	Não especificado <sup>15</sup>	Poema	“Da janela embaçada” “Sob as pilastras”
08	1981	<i>Conta professor</i>	Sindicato dos Professores do Distrito Federal	Contos	“O horizonte retilíneo”
09	1982	<i>Brasília na poesia brasileira</i>	Joanyr de Oliveira	Poema	“Da amplidão”
10	1983	<i>Contos &amp; poesia de professores</i>	Sindicato dos Professores	Poema	“Cantilena”
11	1985	<i>Ofício do agora</i>	Sérgio Muylaert	Poema	“Retrato” “Mato da lenha” “Pedrinhas de brilhantes” “Paisagem” “De cimento” “Vestido novo” “Cidade comportas”

<sup>13</sup> As obras *A cor da onda por dentro* e *No país da fantasia* estão referenciados no livro *Conta professor* (1981). No entanto, não foi possível localizar nenhum exemplar dessas publicações.

<sup>14</sup> Essa obra está referenciada na coletânea *O outro lado do olhar* (1988), organizado por Beatriz Alcântara et al.

<sup>15</sup> Não há informações sobre a organização do livro. Apenas que são 21 poetas que se reuniram para saudar a cidade de Brasília. Capa de Sônia Gonçalves Dias e Prefácio do Senador Jorge Kalume.

					abertas” “Da amplidão” “Ruínas gerais” “Cantilela”
12	1988	<i>O outro lado do olhar</i>	Beatriz Alcântara	Contos	“Fera enjaulada” “Mãe de Davi” “O jogo” “O segredo” “Desventura”
13	1989	<i>O fino do conto</i>	Alciene Ribeiro Leite	Contos	“A mala preta do Gabriel”
14	1998	<i>Poesia de Brasília</i>	Joanyr de Oliveira	Poema	“O vezo” “No poder” “O íngreme” “O orvalho”
15	2002	<i>Poetas mineiros em Brasília</i>	Ronaldo Cagiano	Poema	“Ruínas Gerais” “Cigarras e rapazes” “Questão de classe” “Os óculos escuros” “O jardim invisível” “Retrato” “Da amplidão” “Pedrinhas de brilhante” “Mato da lenha” “Cidades comportas abertas” “Cantilena”



16	2013	<i>Cartas ao poeta dormindo</i>	Marcos Linhares	Carta	“Poesia concreta de 1956”
17	2016	<i>Nove, novena variações</i>	Hugo Almeida	Contos	“Todo o tempo do mundo”

A primeira participação de Rezende em uma coletânea ocorreu em 1980, ou seja, um ano após a sua estreia como escritora. Na obra *Encontros com a civilização brasileira*, publicada pela Editora Civilização Brasileira, diversos pensadores e escritores propõem-se a analisar aspectos variados do país. Stela Maris Rezende Paiva – como está registrado no livro – participa com cinco poemas de teor crítico, abordando aspectos da vida social da população carente do Brasil. Nessa época, a escritora ainda assinava como Stela Maris Resende Paiva – além do acréscimo do sobrenome *Paiva*, há diferença no primeiro nome com apenas um “l” e no *Resende*, depois grafado com “z” em vez de “s”. No mesmo ano de 1980, *Conto candango*, organizado por Salomão Sousa apresenta contos escritos por 27 diferentes artistas. A contribuição de Rezende é o conto intitulado “Depois, o mergulho”, que possui personagens juvenis, em uma festa, entre paqueras e lembranças.

*A cor da onda por dentro: poesia para crianças de 30 autores brasileiros contemporâneos* (1981), organizado por Maria de Lourdes Hortas, foi publicado pela Edições Pirata, no Recife. Informações coletadas no *site* da Fundação Joaquim Nabuco afirmam que Edições Pirata foi um movimento editorial pernambucano, iniciado em 1979. As obras foram idealizadas às escondidas, na casa de alguns poetas e impressas na gráfica da Fundação Joaquim Nabuco. As publicações aconteceram entre 1979 e 1985.<sup>16</sup> Também em 1981, *No país da fantasia* e *Antologia infanto-juvenil* são publicadas. Não foi possível localizar exemplares dessas três obras.

*Os 21 de Brasília* (1981) reúne 21 poetas da capital do país, com poemas que abordam o dia a dia da cidade. Não há referência sobre o organizador do volume. No prefácio, o então senador Jorge Kalume parabeniza os envolvidos e a presidente da Casa do Poeta Brasileiro, Dr<sup>a</sup> Maria de Lourdes Reis, o que talvez indique uma possível organizadora. Na página de apresentação de Stela Maris Rezende Paiva – grafia inicial do nome da escritora –, encontramos a data de nascimento da autora (07/03/1950), naturalidade, endereço e uma pequena bibliografia. Há o nome da obra – *E por falar em Luta*, como poesia publicada em 1978. No entanto, não localizamos nenhuma referência a essa edição, nem mesmo no *site*

<sup>16</sup> Fonte: GASPARG, Lúcia. *Edições Pirata*. Pesquisa Escolar Online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar>>. Acesso em: 09 out. 2018

oficial de Rezende. A autora contribui com dois poemas, sendo um sobre as cidades satélites (“Da janela embaçada”) e outro sobre a solidão da cidade (“Sob as pilastras”).

“O horizonte retilíneo” é o conto de Rezende que compõe a coletânea *Conta professor* (1981). Nele a personagem narra, de forma angustiada, a sua percepção da vida na cidade, em um momento do seu dia: “Talvez a cidade pudesse. Não dizem que a cidade tem asas? Eu só possuo chaves, chaves e chaves que me trancam. Eu preso. A cidade envolta em azuis e lagos. [...] Uma mulher não deve vacilar. Cada cara representa uma mentira” (REZENDE, 1981, p. 13-14). A apresentação da escritora é feita por Maria do Rosário Caetano. Nessa apresentação, Caetano afirma que Rezende “[...] integra a primeira geração que faz de Brasília motivo e tema de sua criação. Ela diz que ainda não amadureceu sua relação com a cidade, mas se sente profundamente envolvida com ela.” (CAETANO, 1981, p. 9).

Com “Amplidão”, Stela Maris participa da antologia de poemas organizada por Joanyr de Oliveira: *Brasília na poesia brasileira* (1982). Nesse livro, há poemas de poetas consagrados, como João Cabral de Melo Neto e Vinicius de Moraes. Joanyr de Oliveira realiza pequena sinopse da contribuição de cada autor participante e, ao referir-se a Rezende, afirma que a escritora, com o seu poema, transfere para Brasília aspectos de Belo Horizonte, além de convidar o leitor para o confronto entre os dois espaços. Para Oliveira, é um poema sem esperanças, uma escrita solitária.

*Contos & poesias de professores*, publicado em 1983, foi organizado na cidade de Brasília pelo Sindicato dos Professores. Nele, há um poema da autora intitulado “Cantilena”. Dois anos depois, em *Ofício do agora* (1985), Rezende e três outros autores publicam uma coletânea de poemas organizada por Sérgio Muylaert, também em Brasília. A escritora contribui com 10 poemas, alguns deles já conhecidos.

Coletânea de contos organizada por Beatriz Alcântara, *O outro lado do olhar* foi publicado em 1988 e é composto apenas por escritoras. Além de Rezende e Alcântara, Glícia Rodrigues, Joyce Cavalcante e Samira Abrahão compõem a obra. Na introdução, as autoras afirmam que são mulheres falando de mulheres, autoras-objetos dos próprios ensaios. Ao mencionar as características das mulheres envolvidas, Beatriz Alcântara afirma que as obras de Stella Maris Rezende possuem um andamento lírico-poético e que a coletânea apresenta “[...] o mundo feminino de ilusórias frivolidades, espelhos, segredos, crocheterias. São visões e relatos que revelam inquietudes e perplexidades de quem empreende um permanente esforço para dar um sentido às coisas, aos fatos e às pessoas.” (ALCÂNTARA, 1988, p. 11). Stella Maris Rezende publicou cinco contos na coletânea, todos eles protagonizados por personagens mulheres.

Organizado por Alciene Ribeiro Leite, *O fino do conto* (1989) é um livro composto por 14 contos de diferentes escritores. Stella Maris Rezende, com “A mala preta do Gabriel”, narra o amor juvenil de Gabriel e Dorcelena. A menina, apaixonada por Gabriel, tenta diversos meios de se aproximar, mas é sempre desprezada. Cansada de tantas tentativas vãs, ela decide não desperdiçar mais seu tempo com o garoto. Ele então, ao perceber a ausência de Dorcelena, procura por ela e os dois, em meio a uma conversa irritada, trocam o primeiro beijo. “A mala preta do Gabriel” é uma das poucas narrativas de Rezende em que o título refere-se a uma personagem masculina e não feminina, como habitualmente acontece.

*Poesia de Brasília* (1998), também organizado por Joanyr de Oliveira, possui poemas de 75 escritores distintos. Na contra-capla da antologia, há uma menção à Lei Orgânica do Distrito Federal, de 1995. O artigo 235, parágrafo 2º, tornou obrigatório o ensino de Literatura Brasileira nas escolas. Essa lei, provavelmente, tenha relação com a quantidade de coletâneas que reúne apenas escritores de Brasília. Rezende, mineira radicada em Brasília, contribuiu com quatro poemas.

Com a reunião de 16 autores, *Poetas mineiros em Brasília* (2002), organizado por Ronaldo Cagiano e prefaciado por Affonso Romano de Sant’Anna, possui 11 poemas de Stella Maris Rezende, alguns deles inéditos enquanto outros já haviam sido publicados em coletâneas anteriores. Os poemas de Rezende são críticos, com questões sociais e um olhar aguçado ao dia a dia das pessoas. A próxima coletânea de que Rezende participa será publicada somente mais de dez anos depois.

*Cartas ao poeta dormindo* (2013) é um livro idealizado e organizado por Marcos Linhares com a proposta de que diferentes personalidades conversassem com João Cabral de Melo Neto por correspondência escrita. Na carta de Rezende, intitulada “Poesia concreta de 1956”, a escritora conta como o poema “Catar feijão”, do poeta pernambucano lhe ajuda e inspira no seu processo de criação: um modo de escrever objetivo e conciso, milimetricamente elaborado. Rezende também diz ter saudades do poeta e o compara ao pai, também falecido, que não escrevia, mas falava apenas o que era necessário.

No ano de 2016, a obra *Nove, novena* de Osman Lins completou 50 anos. Para comemorar o cinquentenário do livro, Hugo Almeida organizou uma coleção intitulada *Nove, novena variações*, com contos inspirados nas narrativas de Lins. Almeida selecionou alguns escritores modernos, dentre eles Stella Maris Rezende, encarregada de escrever um conto inspirado no conto de Osman Lins, “Um ponto no círculo”. O conto de Rezende, “Todo o tempo do mundo” faz referências diretas à narrativa que o inspirou, além de apresentar citações de Osman Lins. De acordo com a autora, “[...] escrever este conto foi uma

experiência marcante [...] e me deu a oportunidade maravilhosa de criar uma narrativa-homenagem, experiência artística que muito me honra”. (REZENDE, 2016).

O conto da autora, “Todo o tempo do mundo”, é protagonizado por um casal – Célia e Mário. Para quem conhece a obra da escritora, é fácil identificar Mário, já que ele é uma personagem que aparece em diversos escritos de Rezende, o Mário do armazém, nome do próprio pai da autora. É importante salientar que Stella Maris Rezende, durante a escrita de uma fala dessa personagem masculina, destaca sua ideia de que a mulher deveria obedecer ao marido, sem abrir a boca, sem reclamar.

Pelas coletâneas anteriormente apresentadas, tanto de contos quanto de poemas, pode-se perceber que a participação da escritora em publicações coletivas era mais frequente no início de sua carreira. Outro elemento inferido é a plasticidade da escrita da autora, que transita com facilidade entre o poético e o ficcional, sempre de maneira crítica e reflexiva, sobre o cotidiano das cidades e das pessoas, em particular sobre a realidade das mulheres.

Além das participações em coletâneas, aspecto que também permite perceber a dimensão da influência da autora no cenário literário nacional diz respeito às entrevistas concedidas pela autora, frequentemente divulgadas na mídia, especialmente no âmbito virtual. Optamos por tabular esses dados, por acreditar na importância das palavras expressas pela escritora em diversas situações, como mais um elemento auxiliar na compreensão de seu projeto estético e de seu fazer literário. Muitas das entrevistas concedidas pela escritora podem ser localizadas no Youtube. Nesta tese, optamos por tabular apenas as entrevistas veiculadas por meio da escrita. A seguir, apresentamos a Tabela 3, na qual relacionamos as entrevistas transcritas e localizadas em diversos *sites*:

TABELA 3<sup>17</sup> – ENTREVISTAS CONCEDIDAS POR STELLA MARIS REZENDE

<i>Nº</i>	<i>Ano</i>	<i>Título</i>	<i>Site</i>
01	2010	<i>Histórias de família inspiram a vencedora do Prêmio Barco a Vapor 2010</i>	Pluricom – comunicação integrada
02	2012	<i>Stella Maris Rezende – entre a palavra e o silêncio</i>	Bê Neviani Blog
03	2012	<i>Sou a fada das palavras</i>	Jornal Rascunho
04	2013	<i>Entrevista foguete com Stella Maris Rezende</i>	Blog Alexandre de Castro Gomes
05	2013	<i>Entrevista com Stella Maris Rezende</i>	Universo dos leitores

<sup>17</sup> Ao final desta tese constam as referências completas das entrevistas consultadas.

06	2015	<i>Stella e o brilho da estrela</i>	Aline: conexão autor
07	2015	<i>Portal Cultura bate um papo com Stella Maris</i>	Portal Cultura
08	2015	<i>Conversa com Stella Maris Rezende</i>	Diário da Região
09	2015	<i>Referência em literatura</i>	Blogs Uai
10	2016	<i>Crianças fazem a gente ter certeza que literatura humaniza</i>	UniduniLer todas as letras

Com a análise dos dados da tabela 3, é possível observar que o número de entrevistas localizadas não é expressivo. Possivelmente pelo fato de que muitas delas são divulgadas em formato de vídeo e ou na mídia impressa. Antes de 2012, há apenas uma entrevista concedida por Rezende. Podemos inferir que as entrevistas de Rezende começam a ser concedidas com maior frequência a partir de 2012, ano em que a autora vence o Jabuti e ganha notoriedade nacional.

A primeira entrevista, datada de 2010, refere-se à conquista do Prêmio Barco a Vapor com a obra *A guardiã dos segredos de família*, narrativa protagonizada por uma garota frágil e forte ao mesmo tempo e que tem um segredo que a ajuda a cuidar dos sobrinhos órfãos. Com uma história inspirada na vida da própria mãe, Rezende ganhou não apenas um prêmio, mas muitos leitores interessados nesse drama familiar.

Ao realizarmos um resumo das entrevistas de Rezende, podemos apontar alguns pontos sempre mencionados pela escritora. O primeiro deles é justamente o livro vencedor do Jabuti<sup>18</sup>, *A mocinha do Mercado Central* (2011). O fazer artístico, a arte da escrita e do silêncio também são apontados por Stella Maris Rezende, assim como as questões sobre a qualidade estética dos textos, a influência do mercado editorial e a busca dos jovens por uma literatura de consumo, fator que dificulta a circulação de obras mais densas e por isso mesmo tidas como de difícil leitura. No entanto, Rezende manifesta-se a favor da arte literária, pois defende que sempre existirão leitores mais sofisticados e exigentes, ávidos pela boa literatura.

Nas entrevistas, Rezende relembra como se reconheceu escritora, com a sua primeira redação de quase vinte páginas elogiada por uma professora que sentenciou: “– Stelli-nha, você vai ser escritora”. E como escritora, aborda o projeto estético de suas obras, afirma frequentemente que o objetivo principal é escrever uma literatura de boa qualidade, com livros que contemplam mistérios, sonhos, descobertas, medos, pequenas vinganças, grandes

<sup>18</sup> O Prêmio Jabuti começa por volta de 1958, em um período repleto de desafios para o mercado editorial, com recursos escassos e baixa articulação do segmento. É dirigido pela Câmara Brasileira do Livro e objetiva premiar autores, editores, ilustradores, gráficos e livreiros que mais se destacam a cada ano. Informações retiradas de <https://www.premiojabuti.com.br/historia/>. Acesso em jul. de 2018.

segredos, preconceitos, discriminações, coragens e mudanças, por meio de uma linguagem poética, de intenso trabalho com as palavras e das entrelinhas permeadas de delicadeza, olhar atento e bom humor. A escritora reconhece que talvez os livros que possam ser considerados para crianças tenham uma leveza e uma atmosfera imaginativa mais contundentes, devido à importante criação de um texto que encante pela linguagem e pelo enredo, e que auxilia o leitor em formação, para que ele possa trilhar um caminho que passe não apenas por *best-sellers*, mas por livros que realmente expressem a complexidade da condição humana.

## 1.2 - Sobre Stella Maris Rezende: apreciação crítica

Devido à participação ativa de Stella Maris Rezende no cenário literário nacional desde a década de 1970, nos últimos anos alguns estudos foram realizados tendo como *corpus* a obra da autora – especialmente após ela ter vencido o Prêmio Jabuti em 2012, na categoria “Juvenil” e como “Melhor Livro de Ficção do Ano” com a obra *A mocinha do Mercado Central* (2011). Também podemos localizar trabalhos teóricos de diversos autores que mencionam a literatura de Rezende em estudos que tematizam a literatura ou a linguagem, conforme podemos observar na Tabela 4. Alguns desses têm como *corpus* específico a obra de Rezende enquanto outros apresentam um *corpus* que tangencia a escrita da autora ou apenas fazem menções às suas obras.

A tabela 4 – Estudos teóricos que abarcam a obra de Stella Maris Rezende – está organizada contendo *ano de publicação do estudo, título, autor e classificação*. Esse último item refere-se à categorização do tipo de trabalho teórico realizado. Foram encontradas as categorias: *dicionário, dissertação de mestrado, artigo em livro, artigo em anais de evento, artigo em revista virtual, artigo em site, resumo para participação em simpósio temático, referências indicativas à obra da autora e sugestões de leitura*.

TABELA 4 – ESTUDOS TEÓRICOS QUE ABARCAM A OBRA DE STELLA MARIS REZENDE

<i>Nº</i>	<i>Ano</i>	<i>Título</i>	<i>Autor</i>	<i>Classificação</i>
01	1983	<i>Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira</i>	Nelly Novaes Coelho	Dicionário
02	1993	<i>Literatura infantil &amp; juvenil: vivências de leitura e expressão criadora</i>	Vânia Maria Resende	Referências sobre a obra
03	2000	<i>Brasil: uma literatura infantil en expansión</i>	Laura Sandroni	Artigo
04	2003	<i>Stella Maris Rezende: o estético possível na literatura juvenil</i>	Cátia Toledo Mendonça	Artigo
05	2005	<i>História da literatura brasiliense</i>	Luiz Carlos Guimarães da Costa	Livro
06	2009	<i>Um convite à leitura literária: encontro marcado para a conquista do leitor</i>	Anete Mariza Torres Di Gregorio	Artigo em revista eletrônica
07	2009	<i>Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura</i>	Vera Maria Tietzmann Silva	Sugestões de leitura
08	2010	<i>Brasília literária: de quem para quem – proposta de um cânone para os autores brasilienses tendo em vista a recepção</i>	Bernadete Aparecida de Carvalho	Dissertação de mestrado
09	2012	<i>Guardiã da boa literatura</i>	Hugo Almeida	Artigo em revista eletrônica

10	2013	<i>Sociologia de um prêmio: novas coordenadas da consagração no campo editorial brasileiro (1991-2000)</i>	José de Souza Muniz Junior	Artigo em anais de evento
11	2013	<i>O universo ficcional em 'A mocinha do Mercado Central', de Stella Maris Rezende</i>	Lilian Rosa Aires Carneiro; Maria Imaculada Cavalcante	Artigo em anais de evento
12	2013	<i>O itinerário de Maria Campos</i>	Lilian Rosa Aires Carneiro	Artigo em anais de evento
13	2013	<i>A sagacidade na literatura de Stella Maris Rezende: uma questão de estilo e arte</i>	Vânia Maria Resende	Ensaio em blog sobre leitura
14	2014	<i>Paleta de muitos matizes: 'O espelho da alma' (1992) – Stella Maris Rezende</i>	Fernanda Buzzon Fernandes	Artigo em livro
15	2014	<i>Patrimônio e leitura: catálogo temático da literatura infantojuvenil</i>	Maria Beatriz Rezende (org.)	Obra catalogada
16	2015	<i>A literatura infantojuvenil e seus oscars</i>	Ângela Leite	Artigo em revista virtual
17	2015	<i>Literatura juvenil – a dimensão argumentativa de narrativas ficcionais contemporâneas: 'A mocinha do Mercado Central' e 'Fazendo meu filme 1'</i>	Marriene Freitas Silva	Dissertação de mestrado
18	2015	<i>Literatura juvenil – a dimensão argumentativa de uma narrativa ficcional contemporânea: 'A mocinha do Mercado Central'</i>	Marriene Freitas Silva	Artigo em anais de evento



19	2015	<i>Narrativa juvenil brasileira no acervo PNBE 2013: faces urbanas da representação</i>	Mirian Hisae Yaegashi Zappone	Artigo em revista eletrônica
20	2015	<i>Espaço e identidade em 'A mocinha do Mercado Central' de Stella Maris Rezende</i>	Lilian Rosa Aires Carneiro	Dissertação de mestrado
21	2015	<i>A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor</i>	Raquel Cristina de Souza e Souza	Tese de doutorado
22	2017	<i>Nove, novena: variações das narrativas de Osman Lins</i>	Robson Batista dos Santos Hasmann	Artigo em revista eletrônica
23	2017	<i>'A mocinha do Mercado Central', de Stella Maris Rezende, em perspectiva bakhtiniana</i>	Daniela Nascimento Andrade Queiróz	Resumo para simpósio
24	s.d. <sup>19</sup>	<i>Uma janela para a literatura infantil brasileira</i>	Celso Sisto	Artigo para site
25	s.d.	<i>Prática de leitura no ensino médio: uma análise</i>	Elaine Marta Lopes Medina	Artigo em anais de evento
26	2018 <sup>20</sup>	<i>A representação feminina na obra 'A mocinha do Mercado Central', de Stella Maris Rezende (2011): uma proposta para a educação literária</i>	Angelita Cristina de Moraes	Dissertação de mestrado profissional

No ano de 1983, Nelly Novaes Coelho publica a primeira edição de seu *Dicionário crítico da literatura infantil e juvenil brasileira*. Segundo informações da própria Coelho, no prefácio da edição de 2006, o seu objetivo era organizar, de acordo com alguns preceitos teóricos e critérios pessoais, a grande produção literária heterogênea infantil e juvenil desde 1808. Nesse dicionário, Coelho apresenta a escritora Stella Maris Rezende – ou Stela, como está grafado, como uma ficcionista que estreou em 1979 e que a partir do segundo livro já

<sup>19</sup> S.d. – sem data. Será utilizada esta abreviação para os textos que não foram possíveis localizar a data de publicação.

<sup>20</sup> Apesar da data de corte das publicações sobre a escritora ter sido 2017, abrimos exceção para esta dissertação devido a sua relevância para esta pesquisa.

passou a escrever para adolescentes. Os livros apresentados no dicionário são: *Temporã* (1986), *O demônio do rio* (1986), *O último dia de brincar* (1987), *João Chama-Chuva* (1987), *O sonho selvagem* (1988), *Atrás de todas as portas* (1988), *A herança e o mistério* (1981), *Alegria pura* (1988), *O túnel do amor* (1989), *Vera mentirosa* (1989), *Apaixonante coração* (1990) e *Sem medo de amar* (1990). Ao final do trecho dedicado a Rezende, Coelho ainda afirma que a escritora, nesse limiar de século, lançou novos títulos: *Coração brasileiro*, *Matéria de delicadeza* e *O artista da ponte num dia de chuva e neblina*.

Na obra *Literatura infantil & juvenil: vivências de leitura e expressão criadora* (1993), Vânia Maria Resende compartilha diversas atividades leitoras desenvolvidas com alunos e sugere títulos para essas leituras. Uma dessas sugestões é o livro *Vera Mentirosa*, de Stella Maris Rezende. Segundo Vânia Resende, ao realizar a proposta de leitura com professores da escola em que lecionava, houve certa resistência, pois os profissionais achavam a linguagem da obra inacessível ao público infantil e juvenil, além de não corresponderem ao gosto do leitor. Apesar disso, ela realizou a leitura do texto com alunos da 5ª série (atual 6º ano do ensino fundamental). Professora e aluno observaram a linguagem peculiar da escritora, caracterizada por modos de pensar, sentir e tratar a realidade próprias do interior e da região rural. A partir dessas observações foi possível perceber que não houve barreiras para a recepção do livro pelos alunos, que desmitifica valores e comportamentos. Para a turma, Vânia também leu o conto *A mala preta de Gabriel* e *No lugar do coração*, contos de Stella Maris Rezende.

Laura Sandroni publicou um artigo na revista *virtual Educacion y biblioteca* intitulado “Brasil: una literatura infantil en expansión” (2000). Nesse texto, Sandroni afirma que até a aparição de Monteiro Lobato na literatura infantil e juvenil brasileira, o mercado editorial era composto apenas por textos destinados à formação moral dos leitores e a maioria deles vieram de Portugal. Com a reforma do ensino em 1971, os autores brasileiros são obrigatoriamente adotados nas escolas e esse fator favorece o mercado editorial nacional. Os escritores retomam as raízes deixadas por Lobato e passam a produzir livros que privilegiam o lúdico, a imaginação, o humor e a linguagem inovadora e poética. A autora então cita diversos escritores que surgiram a partir da década de 1970. Das décadas seguintes, 80 e 90, elenca diversos nomes que se tornaram conhecidos, pois a produção literária se expandiu com vigor. Stella Maris Rezende é uma das autoras elencadas nesse período.

*Literatura dos anos 90: diversidade cultural e recepcional* (2003), organizado por Marcella Lopes Guimarães contém um artigo intitulado *Stella Maris Rezende: o estético possível na literatura juvenil*, escrito por Cátia Toledo Mendonça. Contrapondo a produção

juvenil de Rezende à literatura de massa, Mendonça (2003) afirma o compromisso de Rezende com a arte e não com o mercado. No tocante à linguagem das obras, Mendonça ressalta as peculiaridades da oratória mineira e as construções similares ao também mineiro Guimarães Rosa, fatores que exigem um leitor inteligente e que garante textos criados longe dos moldes mercadológicos e que, por essa razão, talvez não sejam lidos como deveriam.

Em 2005, ao publicar pesquisa sobre a história da literatura na cidade de Brasília, Luiz Carlos Guimarães da Costa, no livro *História da literatura brasiliense* (2005) caracteriza os autores da capital brasileira – nascidos ou não na cidade –, que publicaram antologias e obras como contos, crônicas e poesia. Costa (2005) apresenta um levantamento abrangente sobre grande parte das publicações literárias dos 45 anos de Brasília. Stella Maris Rezende, apesar de ter nascido em Minas Gerais, mudou-se para a capital nacional ainda menina e lá se iniciou no mundo das letras. Costa menciona o nome da escritora por diversas vezes em seu livro, incluindo Rezende no rol dos agradecimentos. Rezende é mencionada devido ao fato de ter participado em diversas antologias de escritores brasilienses, publicações do gênero narrativo e também poético. Ao escrever sobre a influência dos mineiros na literatura de Brasília, Rezende é citada novamente. Em outro capítulo, Costa lista os prêmios recebidos pela escritora até aquele momento. Na página 264, o pesquisador menciona o fato de que muitos dos escritores pesquisados ainda estão vivos, considerando alguns deles ícones da literatura brasiliense, como Stella Maris Rezende. Ao final do livro, algumas páginas são dedicadas à biografia e à bibliografia da autora.

A docente Anete Mariza Torres Di Gregorio, por meio de pesquisa-ação, realizou um estudo com leitores em formação centrada na leitura literária (2009). Com o objetivo de envolver os alunos na leitura de obras literárias, despertando-lhes o gosto pelo ato de ler, Di Gregorio reuniu um grupo de alunos ao qual foram propostas leituras de diversas obras contemporâneas, dentre elas *Amor é fogo*, da escritora Stella Maris Rezende. Após a leitura de cada livro, promovia-se um encontro para conversas informais sobre o texto em questão. Esse trabalho foi realizado durante dois anos, o que possibilitou verificar o envolvimento de alunos com a leitura, inclusive de sujeitos que haviam declarado inicialmente não gostarem de ler. A pesquisadora afirma que após o desenvolvimento da proposta de leitura das obras literárias contemporâneas, os discentes envolvidos demonstraram apreciar a leitura, ratificando sua crença no fato de que a leitura de obras literárias modernas é um percurso alternativo para conquistar o leitor-desgarrado.

No livro *Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura* (2009), Vera Maria Tietzmann Silva apresenta uma discussão teórica sobre a leitura e a

literatura no processo de formação de leitores e elenca sugestões de leituras aos educadores, dentre as sugestões, *Esses livros dentro da gente* (2012), de Stella Maris Rezende. Essa obra discute o ofício do escritor e aponta características que devem fazer parte da vida daquele ou daquela que se decide por fazer literatura.

Ao mergulhar no universo literário brasiliense, Bernadete Aparecida de Carvalho investigou a composição da produção literária da capital nacional, a partir da década de 1960. Em sua dissertação de mestrado *Brasília literária: de quem para quem – proposta de um cânone para os autores brasilienses tendo em vista a recepção* (2010), Carvalho busca compreender a literatura do Distrito Federal. Considerando o fato de que a literatura brasiliense obteve proposta de determinação legal, que a tornou obrigatória nas escolas da capital nacional, a estudiosa analisou se a produção literária local realmente chega à sala de aula. Para alcançar seu objetivo, Carvalho aplicou um questionário para 100 professores do ensino fundamental e médio. Também analisou as antologias de diferentes organizadores e entrevistou alguns escritores brasilienses. A pesquisadora conclui que apenas pequena porcentagem dos professores utiliza obras de autores de Brasília e, dentre os autores citados pelos docentes, encontra-se Stella Maris Rezende. A obra de Rezende está presente também em 10% das antologias pesquisadas, sendo ressaltado o valor de Rezende não apenas como poetisa e prosadora, mas o seu trânsito pelas escolas do Distrito Federal e pelo cenário literário nacional.

Hugo Almeida (2012) escreveu o artigo *Guardiã da boa literatura*, publicado no Suplemento Literário de Minas Gerais sobre a produção literária da autora mineira, atendo-se ao livro *A guardiã dos segredos de família*, ganhadora do Prêmio Barco a Vapor em 2010. Almeida apresenta a escritora a partir de sortidas impressões sobre ela. Impressões de Tatiana Belinky, Edmir Perrotti, Nelly Novaes Coelho dentre outros. Hugo Almeida ressalta a maestria na criação do livro, a sensibilidade da autora e a capacidade dela de, por meio da linguagem, ir a fundo na trama e na teia do texto, frisando também a qualidade da produção de Rezende e a rara presença dessa na mídia, por não escrever livros óbvios e não ceder às concessões mercadológicas, tão caras à arte.

Em artigo sobre o Prêmio Jabuti (2013), promovido desde 1958 pela Câmara Brasileira do Livro, José de Souza Muniz Junior estuda o período de 1991 a 2010, analisando a consolidação e profissionalização do prêmio e as condições sob as quais o Jabuti ganhou representatividade, tornando-se também alvo de contestações. Muniz Junior acredita que a visibilidade alcançada pela premiação está relacionada não apenas aos esforços da Câmara Brasileira do Livro, mas também ao engajamento dos editores para ocupar posições de

prestígio no campo. Ao mencionar diferentes anos do Jabuti, o autor elenca o fato de ter havido uma contenda sobre notas discrepantes atribuídas por um dos críticos no ano de 2012, mas ressalta que nesse ano os troféus mais importantes não motivaram acusações de esquerdismo, já que as vencedoras foram Miriam Leitão e Stella Maris Rezende, “eleitoralmente inofensiva”.

Lilian Rosa Aires Carneiro e Maria Imaculada Cavalcante publicaram o artigo *O universo ficcional em A Mocinha do Mercado Central, de Stella Maris Rezende* em 2013. Na tentativa de compreender a constituição da obra narrativa de Rezende, as autoras realizaram pesquisa bibliográfica baseada nos pressupostos de Roland Barthes, Gérard Genette e Tzvetan Todorov. Para a análise de questões de identidade que se referem à dimensão humana e aos aspectos sociais, culturais e econômicos foram utilizados os estudos de Silva, Hall e Bauman. As autoras explicitaram as relações entre espaço e identidade presentes no livro e afirmam que na construção da narrativa se forma a identidade da personagem, por um processo consciente, no qual as escolhas da protagonista acarretam também as escolhas de suas atitudes.

*O itinerário de Maria Campos* (2013) é um artigo de Lilian Rosa Aires Carneiro, que analisa a viagem da protagonista de *A mocinha do Mercado Central*, escrito por Stella Maris Rezende em 2011. Carneiro (2013) evidencia a construção do espaço literário com um estudo da Topoanálise, com a retomada da função do espaço e de sua relação com a personagem sob a perspectiva de Borges Filho (2007). Segundo ela, a viagem, que é elemento estrutural da narrativa, combina espaço e identidade para a composição da obra. O itinerário da personagem é composto por enredos independentes e não simultâneos e ao final de cada período há uma fase diferente a ser vivenciada. Os espaços reforçam as ações e os elementos que integram os ambientes auxiliam na caracterização da personagem e na sistematização da narrativa.

Vânia Maria Resende, em “A sagacidade na literatura de Stella Maris Rezende: uma questão de estilo e arte” (2013) enfatiza as particularidades estéticas e singularidades da literatura de Rezende, que a estudiosa define e nomeia como “estilo stellar”. Stella Maris Rezende possui sagacidade e sutileza na atuação das personagens e na estruturação das narrativas, permeadas de inquietações, contradições e perplexidades inerentes à natureza humana: “[...] sutileza é a palavra-chave que legitima a marca estilística de Stella Maris Rezende [...]” (RESENDE, s.n., 2013). Para demonstrar suas observações, Resende analisa algumas obras da escritora, selecionadas segundo o critério de distanciamento temporal: *O último dia de brincar* (1986), *Alegria Pura* (1988), *O sonho selvagem* (1988), *A filha da*

*vendedora de crisântemos* (2008), *Maravilhosa e inesquecível ideia de amar* (2010), *A guardiã dos segredos de família* (2011), *A mocinha do Mercado Central* (2011), *A menina Luzia* (2012) e *A sobrinha do poeta* (2012). Para Resende, é possível perceber o amadurecimento da autora desde as suas primeiras publicações literárias, confirmado a cada obra, como um mergulho encantatório em seres poéticos, delicados e ao mesmo tempo autênticos.

Em *Narrativas juvenis: literatura sem fronteiras* (2014), livro organizado por Ceccantini e Valente, o artigo de Fernanda Buzzon Fernandes debruça-se sobre a obra *Espelho da alma*, de Stella Maris Rezende. Segundo Buzzon, as obras de Rezende não caem nas armadilhas do didatismo ou nos discursos moralizantes. Ao pontuar aspectos formais e temáticos do texto em questão, a pesquisadora afirma que a leitura exige participação ativa do leitor. O narrador sugere mais do que diz e deixa ao leitor as reflexões sobre os diversos temas abordados ao não ser intermediário entre o jovem e a escrita. A escritora também privilegia as personagens femininas, dando vazão aos sentimentos dessas sem censura alguma. Buzzon conclui que *O espelho da alma* foge de fórmulas literárias tradicionais, pois demonstra respeito pelo público juvenil e contribui de maneira efetiva para a formação dos leitores, pela oferta do prazer estético e não de um manual de condutas.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Nacional (IPHAN) possui alguns catálogos temáticos que objetivam associar a formação de leitores à apresentação de diversos conteúdos sobre os bens culturais e sua apropriação pela sociedade. Em 2014, o IPHAN lançou *Patrimônio e leitura: catálogo temático da literatura infantojuvenil*, organizado por Maria Beatriz Rezende. Nesse catálogo, diversos temas culturais são abordados, inclusive os que expressam identidade e gênero, totalizando 85 livros relacionados. Dentre esses livros, *A menina Luzia*, de Stella Maris Rezende. A obra da escritora é elencada como pertencente às temáticas *patrimônio rural, diversidade linguística, culinária e trabalho artesanal*. Ao final do catálogo, há uma relação dos autores e ilustradores citados e Stella Maris Rezende é descrita como autora, desenhista, cantora e atriz. Também alguns de seus livros e premiações são mencionados.

A jornalista Ângela Leite publicou, em 2015, o artigo *A literatura infantojuvenil e seus oscars* na revista *Sentidos da Cultura*. Em seu texto, Leite realiza reflexões sobre a literatura infantojuvenil brasileira ter vencido o Prêmio Jabuti com as obras de Marina Colasanti e de Stella Maris Rezende. Ela afirma que isso ocorreu devido ao fato de esse setor da literatura nacional ter amadurecido, sendo dignamente reconhecido pela crítica e pelo público. Leite também faz breve análise das personagens vencedoras dos jabutis, a mocinha

de Rezende e a mocinha de Colasanti, referindo-se respectivamente às obras *A mocinha do Mercado Central* e *Breve história de um pequeno amor*. Ao final do artigo afirma:

São obras assim que têm colocado a literatura brasileira em pé de igualdade com a de qualquer outro país. Publicadas como infantojuvenis, engrandecem o segmento com as premiações. E aumentam, para todos os autores do gênero, as perspectivas de seu trabalho de criação, sejam textos, sejam imagens. (LEITE, 2015, p. 132-133).

Em dissertação de mestrado intitulada *Literatura juvenil – a dimensão argumentativa de narrativas ficcionais contemporâneas: ‘A mocinha do Mercado Central’ e ‘Fazendo meu filme 1’*, Marriene Freitas Silva analisou a questão argumentativa das duas narrativas contemporâneas destinadas aos jovens. Silva elencou aspectos das estratégias linguísticas e discursivas presentes nas obras, desvendando a *doxa* – conjunto de representações coletivas, imaginários, crenças, valores, senso comum – ao verificar a projeção de um *ethos* dos sujeitos enunciadoreis ficcionais com os quais os leitores se identificam. Para isso, Silva optou pela análise do discurso que trata da dimensão persuasiva das narrativas perante o leitor adolescente. A narrativa de Stella Maris Rezende *A mocinha do Mercado Central* apresenta conhecimentos e crenças que não se restringem ao leitor adolescente e postula um receptor mais reflexivo e contemplativo diante de um relato que revela as idiosincrasias humanas, além de apresentar uma linguagem regionalista formal e erudita, ao passo que na narrativa de Paula Pimenta – *Fazendo meu filme 1* –, os imaginários mobilizados são mais aceitáveis pelo jovem leitor contemporâneo, com uma linguagem informal que espelha o dialeto utilizado pelo adolescente. A autora conclui que o livro de Rezende contém uma representação do mundo que extrapola o universo do jovem, que solicita mais reflexão e um modo mais complexo de ver o sentir o mundo e os seres, contribuição de maneira ampla para a formação humana e leitora em detrimento do livro de Pimenta, no qual a formação leitora e humana foi limitada, pois retrata conhecimentos e linguagem já pressupostos pelo público leitor juvenil.

Marriene Freitas Silva também é autora do artigo *Literatura juvenil – a dimensão argumentativa de uma narrativa ficcional contemporânea: ‘A mocinha do Mercado Central’*. Nesse, assim como em sua dissertação, Silva averigua as estratégias linguístico-discursivas e retóricas, os valores e imaginários sociodiscursivos que contribuem para a construção de uma dimensão argumentativa implícita na obra de Rezende, ao considerar o destinatário adolescente. Para tanto, utiliza-se de um referencial teórico sobre a dimensão argumentativa articulado à Teoria Semiolinguística de Charaudeau.

Outra dissertação de mestrado que localizamos foi a da estudiosa já mencionada anteriormente Lilian Rosa Carneiro Aires, intitulada *Espaço e identidade em 'A mocinha do Mercado Central'*. Foi defendida em 2015, com o objetivo geral de analisar como identidade e espaço se entrecruzam na obra em questão e como se dá o processo de construção da identidade de Maria Campos, a personagem principal. A dissertação desvela a narrativa, enquanto busca compreender o espaço ficcional e sua relação com Maria Campos, refletindo também sobre a literatura infantil e juvenil. Carneiro afirma que o espaço se constitui um elemento inerente à constituição da personagem, fator preponderante em seus processos identitários, e que estudar o espaço é o meio de conhecer a personagem, suas características e compreender suas buscas. O cenário temporal e espacial, as cidades e os lugares citados e descritos na obra remetem à vida na cidade moderna, com a função de estabelecer elo com a vida dos leitores, pelas falas das personagens, com linguagem coloquial e humor. Carneiro (2015) conclui que espaço interior e espaço exterior estão associados na trama e, combinados, compõem a obra.

Zappone (2015) selecionou um conjunto de textos representativos no campo literário e elegeu as narrativas juvenis que compuseram o acervo do PNBE do ano de 2013 para *corpus* de sua pesquisa. Por meio de análise quali-quantitativa tendo como referencial teórico Dalcastagné (2007), realizou um levantamento dos grupos sociais representados nas histórias, publicados no artigo *Narrativa juvenil brasileira no acervo PNBE 2013: faces urbanas da representação social*. Zappone observou a prevalência do espaço urbano nas ambientações narrativas, assim como a predominância de autores e personagens masculinas – embora a estudiosa aponte uma alteração do panorama representado em outras pesquisas similares, como a de Fúlvia Rosemberg (1985) e Dalcastagné (2008). Foram analisadas 56 narrativas contemporâneas, dentre elas, *A mocinha do Mercado Central*, de Stella Maris Rezende. Sobre a obra de Rezende, Zappone afirma que é um dos textos que privilegia os conflitos emocionais dos adolescentes frente ao drama familiar e social. Além disso, a personagem principal precisa suplantar os conflitos internos gerados por situações da própria vida e que levarão a diferentes formas de maturação, prevalecendo a ideia de que as pessoas podem avaliar os próprios problemas, trilhar um caminho de tolerância, busca da felicidade, da autonomia à auto-aceitação. A autora defende que uma das finalidades da literatura juvenil brasileira é a expansão do universo cognitivo, emocional e social do jovem e a produção destinada a esse público é capaz de contribuir para esses objetivos. Porém, na medida em que a literatura juvenil pudesse incorporar múltiplas realidades, com diversidades étnicas, econômicas, raciais, sociais e sexuais contribuiria mais efetivamente para a passagem do



adolescente ao universo adulto, com maiores possibilidades de questionamento das amarras ideológicas construídas pelos adultos.

Ao estudar as relações e peculiaridades da literatura juvenil, Raquel Cristina de Souza e Souza desenvolveu a tese *A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor* (2015). Em uma análise abrangente sobre a literatura nacional moderna, Souza observa que há um indício de reconhecimento do subsistema literário juvenil, quando em 2012, a obra *A mocinha do Mercado Central* (2011), de Stella Maris Rezende ganha o Prêmio Jabuti na categoria ‘Livro do Ano’. Essa nova literatura juvenil vem ganhando espaço, “[...]incorporando questões relacionadas à reflexão sobre os papéis de gênero, os novos arranjos familiares, a desigualdade socioeconômica, a exclusão social das chamadas minorias – não como veio instrucional, mas como inevitável matéria de ficção.” (SOUZA, 2015, p. 77). De acordo com Souza (2015), há uma preocupação evidente nas narrativas contemporâneas com a formação do leitor, o que ocasiona um assédio pedagógico nas obras. Porém, há autores que conseguem soluções originais e nada didáticas dentro do campo literário juvenil, com a oferta aos jovens de textos com qualidade estética e que não subestimam a inteligência do receptor juvenil.

*Nove, novena: variações das narrativas de Osman Lins* (2016) é o artigo no qual Robson Batista dos Santos Hasmann apresenta alguns livros que foram publicados a partir do livro *Nove novena*, lançado em 1966 por Osman Lins. Após 50 anos, diversas obras surgiram para comemorar meio século do lançamento de *Nove novena*, e uma dessas publicações singular é o conjunto de dez narrativas inspiradas nas do escritor pernambucano e organizadas por Hugo Almeida, intitulada *Nove, novena: variações* (2016). O livro propôs um desafio a renomados escritores brasileiros, que transfiguraram os contos osmanianos. Entre os escritores, está Stella Maris Rezende, que a partir de *Um ponto no círculo* criou o conto *Todo o tempo do mundo*. Segundo Hasmann (2016), na escrita de Rezende é possível localizar o gosto pelo rigor geométrico, característica de Osman Lins.

Com o objetivo de analisar *A mocinha do Mercado Central* sob o foco do dialogismo bakhtiniano, Daniela Nascimento Andrade Queiróz demonstra como uma obra literária infantil pode retratar comportamentos humanos naturais. Queiróz realizou pesquisa bibliográfica sobre dialogismo e literatura para a realização desse trabalho de pesquisa. O resumo de sua pesquisa fez parte do simpósio temático *Análise dialógica do discurso: questões de gêneros, de campo da atividade humana e de ensino de línguas*, apresentado no Congresso da Associação Brasileira de Linguística, em 2017. Não foi possível localizar o trabalho na íntegra, possivelmente por ainda estar em desenvolvimento.

O escritor Celso Sisto, no artigo *Uma janela para a literatura infantil brasileira* defende que os escritores brasileiros atingiram um estágio de qualidade das obras e consequente multiplicação de leitores devido a diversos fatores, como a maior circulação de boas obras, o surgimento de novas editoras e distribuidoras, a credibilidade de alguns prêmios existentes no país, a democratização do acesso ao livro ofertada pelos programas de leitura, a preocupação com a formação do leitor, o aumento do número de bibliotecas e o incremento de pesquisas acadêmicas na área da literatura infantil. Pela observação do quadro atual das obras e autores, Sisto afirma que há seis linhas de trabalho nas quais as obras podem ser inseridas, sendo que a terceira delas é a linha que está preocupada em explorar a linguagem poética. Para conhecer os escritores dessa vertente, Sisto menciona alguns autores, dentre eles as obras de Stella Maris Rezende. O artigo é finalizado com um desejo de partilha e a indicação das obras que Celso Sisto considera imperdíveis para quem objetiva se aventurar nos caminhos modernos da literatura infantil brasileira, figurando no meio delas *Vera mentirosa* e *O último dia de brincar*, ambas de Rezende.

Elaine Marta Lopes Medina realizou uma pesquisa sobre a leitura literária de alunos em uma escola pública. Para isso, investigou 168 alunos do ensino médio (1º, 2º e 3º anos), por meio de questionários. Medina considerou a preferência dos alunos pela leitura de revistas, jornais e livros paradidáticos, além dos objetivos de leitura e as obras lidas. A análise desse questionário foi publicada no artigo *Prática de leitura no ensino médio: uma análise*. Ao responderem a pesquisa, os alunos apontavam livros literários que estavam lendo ou que haviam lido durante o ano. A obra *Túnel do amor*, de Stella Maris Rezende figura entre os títulos mencionados pelos sujeitos entrevistados.

*A representação feminina na obra 'A mocinha do Mercado Central', de Stella Maris Rezende (2011): uma proposta para a educação literária (2018)* é uma dissertação de mestrado Profissional em Letras defendida na Universidade Estadual do Norte do Paraná por Angelita Cristina de Moraes. A pesquisadora apresenta discussões e reflexões embasadas na obra ganhadora do Jabuti e que também compõe o Programa Nacional da Biblioteca na Escola (PNBE-2013): *A mocinha do Mercado Central* (2011), de Stella Maris Rezende. Como uma das exigências do mestrado profissional é a elaboração de um produto pedagógico-didático que possa ser utilizado por outros educadores em sala de aula, Moraes criou uma sequência de atividades para ser desenvolvida com alunos do 9º ano do ensino fundamental, explorando a obra de Rezende e a temática do universo feminino apresentada no livro, ao mesmo tempo em que discorre sobre a representação da mulher na obra.

Ao sopesar as respostas de seus alunos a um questionário sobre a presença da mulher na literatura e sobre violência doméstica, Moraes (2018) considerou importante e necessário um trabalho ligado à (re)educação das relações de gênero, a partir da leitura e exploração de *A mocinha do Mercado Central* (2011), enquanto seu objetivo se pautou em “[...] sistematizar uma prática de letramento voltada ao literário que, por sua vez, integra uma prática de educação pela literatura.” (MORAES, 2018, p. 16). A professora-pesquisadora ofereceu aos alunos a oportunidade de, partindo do universo literário e simbólico proposto pela linguagem, experienciar embates no âmbito das próprias vivências, relativas aos aspectos do gênero feminino na ficção e na realidade.

Além desses trabalhos teóricos apresentados na Tabela 4, foi possível localizar diversos artigos dispersos pela internet sobre Rezende e sua obra, veiculados em *sites* de jornal e blogs pessoais, conforme a tabela 5:

TABELA 5 – REPORTAGENS/CRÍTICAS ONLINE SOBRE STELLA MARIS REZENDE

<b>Nº</b>	<b>Ano</b>	<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Fonte</b>
01	s.d.	<i>Em Brasília, uma ilha (mineira) de poesia</i>	Affonso Romano de Sant'Anna	Jornal da UBE
02	2012	<i>Stella Maris Rezende</i> [professora, cantora, atriz, artista plástica, dramaturga e escritora brasileira]	Stella Maris Rezende	Revista biografia - Site Sociedade dos Poetas Amigos
03	2012	<i>Votantes do Prêmio Jabuti reagem à polêmica e elegem obra juvenil como livro de ficção do ano</i>	Natalia Engler	Site UOL
04	2012	<i>Miriam Leitão e Stella Maris Rezende ganham o Prêmio Jabuti 2012</i>	Equipe G1	Site Globo
05	2012	<i>Confira os vencedores do prêmio Jabuti</i>	Equipe Valor Econômico	Site Valor Econômico
06	2012	<i>Stella Maris Rezende e Miriam Leitão vencem Prêmio Jabuti 2012</i>	Leonardo Souza	Site Escrivanhinha Literária

07	2012	<i>Miriam Leitão e Stella Maris Rezende são as grandes vencedoras do Prêmio Jabuti</i>	Equipe Diário	Diário de Pernambuco
08	2012	<i>Stella Maris Rezende e Marcos Bagno não fazem concessões para agradar ao público</i>	Nahima Maciel	Correio Braziliense
09	2012	<i>Maria Campos, moça de muitos nomes</i>	Neide Medeiros Campos	Blog Eu amo literatura infantil/Jornal “Contraponto” – João Pessoa/PB
10	2012	<i>Após polêmica, júri do Prêmio Jabuti elege obra juvenil</i>	Maria Fernanda Rodrigues	Cultura Estadão
11	2013	<i>Mulheres lideram premiação do Jabuti 2012</i>	Marcos Barcellos	Blog Marcos Barcellos
12	2013	<i>Stella Maris Rezende propõe a leitura como estímulo à criatividade</i>	Eunice Pinto	Site Agência Pará
13	2013	<i>‘Causos’ mineiros influenciam obra de ganhadora do Jabuti</i>	Laís Modeli	Folha de S. Paulo (online)
14	2013	<i>A literatura sensível e inteligente de Stella Maris Rezende</i>	Isabela Lapa	Universo dos Leitores
15	2014	<i>O dia em que eu conheci Stella Maris Rezende</i>	Isabela Lapa	Universo dos Leitores
16	2014	<i>Stella Maris Rezende reforça apostas nos personagens femininos</i>	Bia Reis	Cultura Estadão
17	2015	<i>Prêmio Jabuti 2015 anuncia finalistas em 27 categorias</i>	Maria Fernanda Rodrigues	Cultura Estadão
18	2015	<i>Ziraldo, Humberto Werneck e Stella Maris Rezende estão entre os mineiros finalistas do Jabuti</i>	Equipe Hoje em Dia	Hoje em Dia
19	2017	<i>Cristovão Tezza, Silviano Santiago, Stella Maris Rezende e</i>	Simone Magno	Blog da Simone Magno

		<i>Rita Lee estão entre os finalistas do Jabuti</i>		
20	2017	<i>Prêmio Jabuti 2017 anuncia os finalistas</i>	Equipe G1	<i>Site Globo</i>
21	2017	<i>150 escritoras</i>	Biblioteca de São Paulo	<i>Site Biblioteca de São Paulo</i>

Affonso Romano de Sant’Anna, em artigo escrito para o *Jornal da União Brasileira de Escritores* em 2003, questiona sobre Brasília ser lugar de poeta. Segundo ele, os mineiros adestradores de palavras estavam irradiando na geografia de Brasília. O escritor menciona diversos mineiros que moravam e faziam poemas na capital nacional. Sant’Anna escreve sobre a escritora Stella Maris Rezende, cita uma estrofe sua e afirma que a autora é uma voz cortante que veio de Dores de Indaiá, buscando e reencontrando o que chama de “tempo aleijadinho”.

Ao ganhar o prêmio Jabuti, Rezende é tema de algumas reportagens, que versam sobre a sua obra e o seu projeto estético. As reportagens nº 03 e 04 da tabela anterior, apresentam Rezende como a vencedora do Jabuti 2012, na categoria ficção e relembram a polêmica ocorrida durante a premiação do Jabuti desse ano e outros momentos polêmicos na história da premiação. As reportagens nº 05, nº 06 e nº 07 da tabela abordam o mesmo assunto das notícias anteriores.

Fruto também de ter vencido o Jabuti, a reportagem de Nahima Maciel no *Correio Brasiliense* – “Stella Maris Rezende e Marcos Bagno não fazem concessões para agradar ao público” (2012) – discorre sobre as características das obras dos dois escritores, que juntos conseguiram os três primeiros lugares no Prêmio Jabuti do referido ano, na categoria literatura juvenil.

Neide Medeiros Campos, que se apresenta como crítica literária da Fundação Nacional da Literatura Infantil e Juvenil da Paraíba (FNLIJ/PB), em seu blog pessoal sobre literatura, publicou em 2012 o texto “Maria Campos, moça de muitos nomes”, no qual conta resumidamente a trajetória de Stella Maris Rezende e tematiza o livro *A mocinha do Mercado Central* (2011). De acordo com informações do *site*, a resenha crítica foi publicada em João Pessoa, na Paraíba, no *Jornal Contraponto*, em fevereiro de 2012.

Em decorrência do Prêmio Jabuti, a reportagem de Marcos Barcellos intitulada “Mulheres lideram premiação do Jabuti 2012”, ressalta o fato de que a 54ª edição do Prêmio Jabuti foi a primeira em que duas mulheres ganharam as premiações máximas da noite:

Miriam Leitão e Stella Maris Rezende. Barcellos também relembra as controversas ocorridas durante essa edição do Prêmio Jabuti.

O *site* da agência Pará de Notícias divulgou a oficina para escrita de Stella Maris Rezende, denominada Letras Mágicas. O objetivo da oficina é estimular os participantes no exercício da escrita e desenvolver a criatividade por meio de atividades literárias. A oficina foi criada por Rezende, que já viajou para diversos locais no Brasil e no exterior, apresentando seu trabalho para diferentes públicos.

Divulgando a participação de Stella Maris Rezende em um evento literário, o *site* do jornal *Folha de S.Paulo* publicou breve resumo sobre a vida da escritora, sua infância em Minas Gerais e a influência que a mineiridade tem nas suas obras, as personagens com sotaque do interior e convites para café e pão de queijo. A reportagem (2013) também apontou a presença da intertextualidade, tão frequente nos livros da mineira e o diálogo com o escritor Selton Mello, personagem do livro *A mocinha do Mercado Central* (2011).

Também no ano de 2013, o *site* Universo dos Leitores divulga uma reportagem sobre a obra da autora, intitulada “A literatura sensível e inteligente de Stella Maris Rezende”. Isabela Lapa conta como conheceu as obras de Rezende e como foram superadas as suas expectativas em relação às leituras. Segunda a repórter, a trilogia de Rezende – *A mocinha do Mercado Central*, *A sobrinha do poeta* e *As gêmeas da família* – possui uma linguagem poética, estruturada e criativa e nos permite uma viagem pelo mundo da imaginação e da infância, de maneira doce e madura, configurando uma obra que merece ser lida por públicos de todas as idades. Em 2014, Isabela Lapa publica outra reportagem sobre Rezende, no mesmo *site*, na qual narra como foi o seu primeiro encontro com a escritora, durante um festival literário. Lapa registra que duas características na fala de Rezende chamaram-lhe a atenção. Uma delas é a não preocupação de Rezende em escrever livros com fundo moralizante, pois o mais importante é a experiência da imaginação e da interpretação e o fato dos livros da autora não apresentarem finais felizes, pois retratam a vida real.

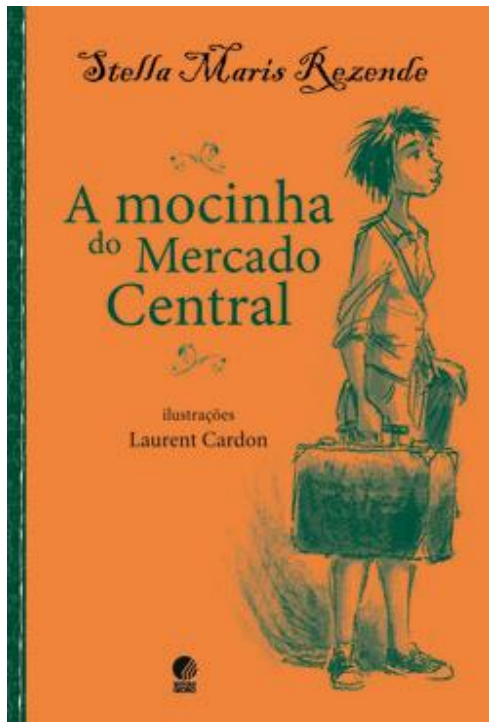


IMAGEM 2 – Capa do livro *A mocinha do Mercado Central* (2011).

Bia Reis, no *site* do Estadão, é a primeira a publicar uma reportagem que enfoca o papel das personagens femininas da escritora: “Stella Maris Rezende reforça aposta nos personagens femininos” (2014). A jornalista afirma que Rezende tem uma predileção por personagens mulheres que se fazem presentes nos títulos dos últimos livros publicados pela autora. No entanto, segundo Rezende, as personagens femininas não são previamente criadas, elas aparecem no decorrer do processo criativo. Bia Reis apresenta também uma sinopse do livro *A poesia da primeira vez* (2014), na qual enfoca a personagem principal – Pequeninha. Rezende escreve diretamente às crianças, de maneira honesta, sem objetivos didáticos ou desvios que amenizam os fatos.

Ao estar novamente entre os finalistas do Jabuti, no ano de 2015 e depois 2017, o nome da autora volta à mídia. Com os livros *A poesia da primeira vez* (2014) e *A fantasia da família distante* (2016), respectivamente, a autora consegue ficar entre os finalistas do Jabuti na categoria infantil, apesar de não ter chegado ao primeiro lugar. E, novamente, é assunto de notícias especiais sobre o tema.

Fator a ser observado e que denota a importância de Stella Maris Rezende no cenário literário nacional é a quantidade de resenhas encontradas sobre a sua obra. Devido à imensa quantidade de referências localizadas na internet, não realizamos a tabulação de todos esses dados, já que seria uma tarefa árdua e demandaria um dispêndio de tempo inviável para a

realização desta pesquisa. No entanto, no *site* oficial da escritora, é possível localizar uma amostra significativa das resenhas sobre sua obra. Dentre os resenhistas, podemos localizar personagens conhecidos como os escritores Luiz Rufatto e Hugo Almeida, as estudiosas da literatura Vânia Maria de Resende e Vera Tietzmann, o ator Selton Mello<sup>21</sup>, dentre outros. O compêndio das resenhas elencadas no *site* encontra-se na tabela 6.

Referências a variados materiais podem ser localizadas no *site* da própria escritora Stella Maris Rezende. No domínio que possui seu nome, há nove abas: capa, biografia, bibliografia, prêmios, resenhas, vídeos, fotos, agenda, contato. Na seção denominada resenhas, a autora arrola muitas das que foram realizadas sobre seus livros ou seu modo de escrever, de autoria de diferentes personalidades literárias ou provenientes de outros meios, não literários. Reportagens e resenhas incluídas no *site* foram retiradas de diversos jornais de diferentes regiões do Brasil. A importância da crítica jornalística centra-se na abrangência que essa possui, se comparada à crítica literária. Quanto mais esse setor se dedica à análise de um livro, maior a sua divulgação, despertando o interesse de um público leitor não homogêneo, o que direta e indiretamente, impacta na disseminação do nome da autora e de suas obras. Disseminação que se revela maior após ganhar o Prêmio Jabuti, em 2012, como a própria escritora salienta em entrevista a nós concedida.<sup>22</sup>

Na tabela 6, a seguir, elencamos as resenhas localizadas no *site*, organizadas a partir do ano de publicação, título, autor e fonte primária. Apesar de constarem como resenhas, algumas são ensaios, artigos e matérias em jornais e ou blogues. Algumas resenhas possuem a fonte de onde foram retiradas e ou publicadas originalmente, mas nem todas possuem as informações completas.

TABELA 6 – RESENHAS COMPILADAS SOBRE STELLA MARIS REZENDE

<i>Nº</i>	<i>Ano de publicação</i>	<i>Título</i>	<i>Autor</i>	<i>Fonte primária</i>
01	1979	<i>Dentro das lamparinas</i>	Cyro dos Anjos	Carta à autora
02	1980	<i>Dentro das lamparinas</i>	Terezinha Alvarenga	Jornal Estado de Minas
03	1980	<i>Dentro das</i>	Miguel Jorge	Jornal O popular, de Goiânia

<sup>21</sup> Para lista completa das resenhas selecionadas pela escritora, acessar: [http://www.stellamarisrezende.com.br/resenhas\\_beta.php](http://www.stellamarisrezende.com.br/resenhas_beta.php).

<sup>22</sup> Para maiores detalhes, ver apêndice 2 dessa tese.



		<i>lamparinas</i>		
04	1980	<i>Dentro das lamparinas</i>	Luiz Vilela	Jornal de Minas
05	s.d.	<i>O último dia de brincar</i>	Nilma Lacerda	Site da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil
06	s.d.	<i>O último dia de brincar</i>	Laura Sandroni	Site da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil
07	1988	<i>O último dia de brincar</i>	Edmir Perrotti	Revista Nova Escola
08	1988	<i>O último dia de brincar</i>	Tatiana Belinky	Jornal da Tarde, de São Paulo
09	1988	<i>Alegria pura</i>	Tatiana Belinky	Jornal da Tarde, de São Paulo
10	1988	<i>Alegria pura</i>	Laura Sandroni	Contra capa do livro
11	1989	<i>O sonho selvagem</i>	Lino de Alvergaria	Jornal Hoje em Dia, de Belo Horizonte
12	1990	<i>A oralidade filigranada</i>	Beatriz Alcântara	Jornal O Povo, de Fortaleza
13	1991	<i>Depende dos sonhos</i>	Carmem Moretzsohn	Jornal de Brasília
14	1991	<i>A revisão da fala mineira</i>	Marcos Bagno	Correio Braziliense
15	1993	<i>Uma bruxinha que encanta os jovens</i>	Yara Malheiros	Revista Nova Escola, ano VIII, nº 64, São Paulo, março de 1993.
16	2001	<i>Da obra juvenil à obra para adultos</i>	Vera Tietzmann Silva	Revista Releitura de Belo Horizonte, abril de 2001, nº 15.
17	2001	<i>O último dia de brincar</i>	Anna Cristina Rodrigues	Jornal de Brasília: 16 de maio de 2001.

18	2002	<i>Esses livros dentro da gente</i>	Magda Frediani	Catálogo da Editora Casa da Palavra, Rio de Janeiro
19	2002	<i>Segredos da contadeira</i>	Paulo Paniago	Correio Braziliense, 27 nov. 2002.
20	2003	<i>O estético possível na literatura juvenil</i>	Cátia Toledo Mendonça	Livro: <i>Literatura dos anos 90 – diversidade cultural e recepcional</i> (org. de Marcella Lopes Guimarães). <sup>23</sup>
21	2003	<i>Coração brasileiro</i>	Manuel da Costa Pinto	Revista Cult, 2003.
22	2005	<i>Abracadabra! Nasce um livro: Stella Maris, a contadora de histórias</i>	Não definido	Correio Braziliense, 09 jul. 2005.
23	2009	<i>Esses livros dentro da gente</i>	Suzana Vargas	Buriti, Revista Proler, 2009.
24	2009	<i>Família contadeira de histórias</i>	Luiz Raul Machado	Orelha do livro <i>Família Contadeira de Histórias</i> , no prelo.
25	2010	<i>Esses livros dentro da gente</i>	Profª Sandra Vivacqua Von Tiesenhausen com alunos da Oficina Professor Leitor	Universidade de Brasília
26	2010	<i>A guardiã dos segredos da família</i>	Marketing da Fundação SM	Fundação SM
27	2011	<i>A mocinha do Mercado Central</i>	Jacob Pinheiro Goldberg	Orelhas do livro <i>A mocinha do Mercado Central</i>
28	2011	<i>A mocinha do Mercado Central</i>	Ricardo Benevides	Contracapa do livro <i>A mocinha do Mercado Central</i>
29	2011	<i>A mocinha do Mercado Central</i>	Globo Livros	Catálogo da Editora Globo

<sup>23</sup> Esse livro encontra-se entre os trabalhos teóricos sobre Stella Maris Rezende, na tabela 4.

30	2011	<i>A mocinha do Mercado Central</i>	Selton Mello	Apresentação do livro <i>A mocinha do Mercado Central</i>
31	2011	<i>A mocinha do Mercado Central</i>	Vinicius Vieira	Email recebido pela escritora
32	2011	<i>A mocinha do Mercado Central</i>	Daniel Ribeiro	Culteen – o “Brog” da arte de ser adolescente
33	2011	<i>A mocinha do Mercado Central</i>	Juvenal Bernardes	Email recebido pela autora
34	2011	<i>A mocinha do Mercado Central</i>	Heliete Millack	Blog Barcadoslivros.org
35	2012	<i>A menina Luzia</i>	Peter O. Sagae	Orelha do livro <i>A menina Luzia</i>
36	2012	<i>A sobrinha do poeta</i>	Não definido	Site Refrescante
37	2012	<i>A sobrinha do poeta</i>	Jaque Monteiro	Blog Gostosura de Leitura
38	2012	<i>A menina Luzia</i>	Jaque Monteiro	Blog Gostosura de Leitura
39	2012	<i>A guardiã dos segredos de família</i>	Jaque Monteiro	Blog Gostosura de Leitura
40	2012	<i>As identidades de Maria</i>	Ana Lasevicius	Revista Língua Portuguesa, Editora Segmento, jun 2012, ano 7, nº 80, p. 62.
41	2012	<i>Por uma jovem leitora</i>	Ana Luísa, leitora de 9 anos	Não especificado.
42	2012	<i>A mocinha do Mercado Central</i>	Jaque Monteiro	Blog Gostosura de Leitura
43	2012	<i>A sagacidade na literatura de Stella Maris Rezende: uma questão de estilo</i>	Vânia Maria Resende	Ensaio online
44	2012	<i>Guardiã da boa literatura</i>	Hugo Almeida	Suplemento Literário de Minas Gerais
45	2013	<i>Uma escritora e o jabuti de ouro</i>	Peter O. Sagae	Dobras da Leitura O’Blog

46	2013	<i>A mocinha do Mercado Central, Stella Maris Rezende</i>	Mirian Soares	Blog A moda da Mira
47	2013	<i>A menina que Luzia</i>	Neide Medeiros Santos	Não especificado.
48	2013	<i>O (a) misterioso (a) leitor (a) da biblioteca</i>	Neide Mdeiros Santos	Não especificado.
49	2013	<i>As gêmeas da família</i>	Luiz Ruffato	Não especificado.
50	2013	<i>As gêmeas da família</i>	Globo Livros	Site da Globo Livros
51	2013	<i>As gêmeas da família</i>	Biagio D'Angelo	Não especificado.
52	2013	<i>A trilogia mineira de Stella Maris Rezende</i>	Kelson Douglas	Blog Altamente Ácido
53	2013	<i>O que aprender com 'As gêmeas da família'</i>	Ronize Alline	Blog Ronize Alline
54	2013	<i>Resenha 'A mocinha do Mercado Central</i>	Anne Morais	Blog Literar
55	2013	<i>A literatura sensível e inteligente de Stella Maris Rezende I</i>	Isabela Lapa	Blog Universo dos Leitores
56	2013	<i>A literatura sensível e inteligente de Stella Maris Rezende II</i>	Isabela Lapa	Blog Universo dos Leitores
57	2013	<i>A literatura sensível e inteligente de Stella Maris Rezende III</i>	Isabela Lapa	Blog Universo dos Leitores
58	2014	<i>'Esses livros dentro da gente', de Stella Maris Rezende</i>	Isabela Lapa	Blog Universo dos Leitores
59	2014	<i>'A guardiã dos segredos de família', de Stella Maris Rezende</i>	Isabela Lapa	Blog Universo dos Leitores
60	2014	<i>'A poesia da primeira vez', de Stella Maris Rezende</i>	Isabela Lapa	Blog Universo dos Leitores

61	2014	<i>Moleskine, espiral e inspiração</i>	Elemara Duarte	Jornal Hoje em Dia, de Belo Horizonte
62	2014	<i>'Missão molekine', de Stella Maris Rezende</i>	Isabela Lapa	Blog Universo dos Leitores
63	2014	<i>Stella Maris Rezende reforça aposta nos personagens femininos</i>	Bia Reis	Site Estante de Letrinhas
64	2014	<i>Garota de dez anos recomenda livro sobre garota que vira estátua</i>	Nina Krivochein	Folhinha
65	2014	<i>Mineiros são destaque no Prêmio Jabuti</i>	Elemara Duarte e Gabriela Sales	Jornal Hoje em Dia, de Belo Horizonte
66	2014	<i>'As gêmeas da família' (Stella Maris Rezende)</i>	Luís de Lima	Não especificado.
67	2014	<i>Stella Maris Rezende fala da importância de histórias complexas para o público de crianças e jovens</i>	Amilton Pinheiro	Revista Língua Portuguesa
68	2014	<i>A poesia da primeira vez</i>	Dag Bandeira	Não especificado.
69	2015	<i>'A coragem das coisas simples', de Stella Maris Rezende</i>	Isabela Lapa	Blog Universo dos Leitores
70	2015	<i>A sobrinha do poeta</i>	Dag Bandeira	Não especificado.
71	2016	<i>Stella Maris Rezende é eterno maravilhoso</i>	Editora Passarinho	Blog Passarinho
72	2016	<i>A literatura infantojuvenil e seus Oscars</i>	Ângela Leite	Revista Sentidos da Cultura
73	2016	<i>'A menina Luzia', de Stella Maris Rezende</i>	Nívea de Andrade Lima	Blog Sede de Ler
74	2016	<i>'A fantasia da família</i>	Isabela Lapa	Blog Universo dos Leitores

		<i>distante', de Stella Maris Rezende</i>		
75	2016	<i>Missão moleskine</i>	Dag Bandeira	Não especificado.
76	2016	<i>Resenha sobre 'A fantasia da família distante', de Stella Maris Rezende</i>	Ana Paula Oliveira	Não especificado.
77	2017	<i>As gêmeas da família</i>	Ubiratan Brasil	Não especificado.
78	2017	<i>Justamente porque sonhávamos</i>	Letícia Sandenberg	Facebook
79	2017	<i>Justamente porque sonhávamos</i>	Dag Bandeira	Não especificado.
80	2017	<i>Justamente porque sonhávamos</i>	Clara Arreguy	Não especificado.

A leitura dessa tabela permite que visualizemos o alcance da produção literária de Rezende e como esse alcance tem se expandido nos últimos anos, levando críticos das diversas áreas literárias a debruçar-se sobre a sua escrita, além de outras personalidades, como jornalistas, autores e grande quantidade de blogueiros com as mais diversas qualificações, o que demonstra a importância crescente da escritora no cenário artístico e literário nacional. Desde sua primeira publicação, em 1979, com *Dentro das lamparinas*, recebeu diversas críticas positivas, que enaltecem sua obra e a maneira como Rezende escreve. Luiz Vilela (1980), afirmou a excepcionalidade do texto, feito por uma verdadeira escritora e não por uma “escrevinhadora de livros”.

Frequentemente comparada ao escritor Guimarães Rosa, pelo regionalismo e pela maneira com que tece a linguagem, com maestria e estilo, recebe elogios de autores como Tatiana Belinky, Marcos Bagno e Luiz Ruffato. Algumas resenhas ressaltam as características das obras infantis e juvenis, permeadas de prosa poética. Críticas literárias como Vera Tietzmann Silva e Vânia Maria Resende também se manifestaram sobre a escrita de Stella Maris Rezende, ambas elogiando a maneira como a mineira tece os fios das palavras. Silva (2001) ressalta que as ficções de Rezende não são facilmente acessíveis a um leitor menos experiente, mas se tornam um desafio instigante e uma leitura preparatória à leitura dos textos de Guimarães Rosa.

A característica da literatura juvenil de Rezende é tematizada por alguns resenhistas. Yara Malheiros (1993) cita a própria voz da autora a esse respeito: “Como, porém, ninguém fica velho sem ter sido jovem, acho que escrevo mesmo para todos. Mas é na juventude, na sua porção sonhadora e rebelde, que penso quando estou criando um texto”<sup>24</sup>. A abrangência dessa escrita de Rezende é grande, o que pode ser observado pelas diferentes personalidades que escrevem resenhas sobre sua obra, desde escritores e críticos até publicações vinculadas à rede social, aos blogues de leituras e até mesmo cartas e emails de leitores apaixonados por algum de seus livros.

### 1.3 – Outras informações relevantes

Stella Maris Rezende tem sido uma escritora ativa nos últimos anos, como foi possível exemplificar pelas obras que escreveu e pelo fato de que suas obras têm sido objeto de estudos e reflexões nos últimos anos. Devido a essa intensidade em seu trabalho, Rezende venceu o Prêmio Jabuti em 2012, com o livro *A mocinha do Mercado Central* (2011), como ‘o livro do ano de ficção’, eleito o melhor livro juvenil de 2012. Ela também foi vencedora do 6º Prêmio Barco a Vapor de Literatura Infantil e Juvenil no ano de 2010, com o livro *A guardiã dos segredos de família*. Além desses prêmios, Rezende já foi agraciada com diversas outras premiações.

A autora também recebeu o título de cidadã honorária de Brasília, em Decreto Legislativo nº 325, de 1998. O título foi concedido pela Câmara Legislativa do Distrito Federal e assinado pela Deputada Lucia Carvalho em 28 de julho de 1998<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Trecho retirado da *Revista Nova Escola*, ano VIII, número 64, São Paulo, mar 1993.

<sup>25</sup> Decreto Legislativo 325/1998. Disponível em:

<[http://www.tc.df.gov.br/SINJ/Norma/65288/Decreto\\_Legislativo\\_325\\_28\\_07\\_1998.pdf](http://www.tc.df.gov.br/SINJ/Norma/65288/Decreto_Legislativo_325_28_07_1998.pdf)>. Acesso em 02 set 2017.

## **2. LITERATURA JUVENIL, MERCADO E CRÍTICA FEMINISTA**

### **2.1 – Os jovens e as peculiaridades da literatura juvenil: aspectos gerais**

A leitura de Rezende instaurou um desafio, que é a compreensão e o questionamento de duas características diferentes, mas complementares, de sua obra. O primeiro aspecto é a caracterização das obras como literatura juvenil, o que implica uma reflexão sobre sua gênese, aspectos constitutivos e relação direta com o mercado editorial; enquanto o segundo aspecto se relaciona à escrita de autoria feminina e feminista, pois a escritora apresenta um discurso de emancipação para o jovem em geral, mas que se aproxima ainda mais das mulheres e dos desafios enfrentados por ela. Devido a essas questões, apresentamos algumas elucubrações sobre esses campos da pesquisa a partir dos estudos de pensadores diversos, críticos, escritores e estudiosos da academia que inauguraram essas discussões e ou que discorreram sobre o assunto nos últimos anos, pontuando as especificidades e as aproximações de cada um deles.

Inicialmente, faz-se preciso refletir sobre quem é o jovem ao qual a literatura de Stella Maris Rezende se destina – já que a sua produção literária se inicia no final dos anos 1970 –, com as peculiaridades da literatura juvenil moderna e da escrita de autoria feminina e feminista. Será a partir dessas reflexões, juntamente com um trabalho de crítica literária sobre o gênero, que poderemos elaborar “[...] um discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência da leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem sobre os (bons) leitores, mas sobre leitores não necessariamente cultos nem profissionais.” (COMPAGNON, 2001, p. 21).

Muitas vezes as publicações que se destinam ao jovem leitor, público predeterminado para a literatura que já nasce juvenil, possuem implícita e às vezes explicitamente um receptor idealizado, que por estar em fase importante da formação – enquanto ser humano e enquanto aluno – possui interesses específicos. Daí advém a repetição de fórmulas que deram certo com vampiros, bruxos, amores impossíveis e outras temáticas, com estilos literários padronizados. Ou, por outro viés, as incontáveis publicações que, de forma patente, apresentam aspectos didáticos e pedagógicos, para auxiliar no desenvolvimento de um ser humano exemplar e que está distante do leitor real ao qual se apresenta. E, recentemente, os livros também podem ser encontrados a partir de uma divisão binária de gêneros, fazendo reviver, ainda que de maneira



(pseudo)atualizada, velhos modelos de direcionamento de obras literárias a um público feminino ou masculino.

Atualmente, tem se discutido a importância de uma literatura que auxilie na formação do leitor jovem, para que esse possa não apenas decifrar o código linguístico, mas que desenvolva as habilidades necessárias para fruir diferentes textos literários, modernos, contemporâneos e/ou clássicos e, conseqüentemente, possa decifrar a realidade na qual está inserido, a partir da ficção. Devido a essa preocupação latente dos escritores e dos meios educacionais, de maneira geral, o mercado livreiro muitas vezes tem se excedido no didatismo, prejudicando a formação do leitor ao invés de estimulá-la, pois há, sim, um aumento na produção e consumo dos livros, mas com obras que escamoteiam os temas universais, especialmente para serem aceitas nos ambientes pedagógicos, pelo realce, em primeiro plano, da *escola* e da *família*. Essas questões chamaram a atenção da crítica universitária nos últimos anos. Na contramão dessa tendência, existem autores e obras que respeitam o destinatário e estabelecem com ele um diálogo verdadeiro, sem falsear a realidade e com possibilidades de reflexão e amadurecimento por meio de uma literatura consistente, o que tem sido demonstrado em muitos estudos nos últimos anos.

Apesar de não tão comum quanto as pesquisas sobre a infância e sobre a literatura infantil, é possível localizar, atualmente, alguns estudos relevantes que se voltaram para a juventude, como conjunto de sujeitos a ser observado, analisado e melhor compreendido. Nesta pesquisa, citamos dois deles: José Machado Pais (2003) e Afrânio Mendes Catani (2008). No entanto, há diversos outros trabalhos, em variados campos do conhecimento. Ambos os pesquisadores investigaram a cultura dos jovens de hoje e como ela influencia na formação do ser humano antes de tornar-se adulto. Pais e Catani também pensaram nas manifestações culturais nas quais os jovens estão inseridos e das quais fazem parte, quais suas preferências, conflitos, preocupações e angústias. A elucubração sobre esses aspectos importa na medida em que é primordial conhecer o sujeito real para os quais as obras aqui analisadas se destinam.

José Machado Pais (2003), na obra *Culturas juvenis*, realizou um estudo significativo sobre os adolescentes, mapeando seus interesses, medos e anseios. Segundo Pais (2003), ao tentar definir o termo juventude, surge

[...] certa estabilidade operativa: por um lado, porque os contornos da fase de vida têm sistematicamente flutuado, como vimos, ao longo do tempo; por outro, porque a imagem da juventude associada a um processo de transição

entre conhecidos e seguros estádios está cada vez mais a tornar-se obsoleta. (PAIS, 2003, p. 42)

Com pesquisa que corrobora as reflexões de Pais (2003), Afrânio Mendes Catani, ao investigar o jovem moderno, publicou o livro *Culturas juvenis: múltiplos olhares* (2008). Em seu estudo, Catani apresenta reflexões significativas sobre os jovens e a juventude moderna, que, apesar de ocupar um espaço relevante na sociedade e também nas pesquisas das universidades,

[...] em termos comparativos, ainda é [uma fase da vida] menos estudada que a infância. As diversidades e desigualdades presentes nas culturas juvenis e na relação dessas com a sociedade são pouco conhecidas. Desse modo, grande parte das percepções sociais acerca da condição juvenil é condicionada por estereótipos, idealizações, mitos e preconceitos. (CATANI, 2008, p. 104).

Menos estudada do que a infância, a juventude também constitui um segmento para o qual muitas mercadorias e obras são destinadas. Normalmente, não apenas na literatura, mas de maneira disseminada na sociedade, “[...] há uma imagem construída da condição juvenil como etapa áurea da vida, idade na qual se pode desfrutar do tempo livre, do lazer, do vigor, dos esportes, da sexualidade e da criatividade artística.” (CATANI, 2008, p. 20). Mas a juventude também é vista especialmente como um público consumidor vigoroso e isso explica todo um mercado criado a seu redor, no qual estão incluídos produtos e serviços. Ou seja, ao jovem cabe apenas se encaixar nos modelos ofertados, estabelecidos e reproduzidos pela ordem vigente. Universalização e unificação são dois aspectos atrelados ao mercado de consumo, em qualquer setor. Esses aspectos acabam por criar uma imagem idealizada do adolescente, que ao deparar-se com uma dessas obras que apresentam a concepção do jovem bem resolvido, no apogeu da felicidade, não consegue se reconhecer na leitura.

Anterior à criação dessa concepção de adolescência, existiu um processo evolutivo social que ocasionou a diversificação das etapas da vida, definindo infância e juventude. E, com o estabelecimento das fases de desenvolvimento pelas quais o ser humano atravessa antes de tornar-se adulto, há o nascimento também do mercado de produtos e serviços idealizado para esse público, promovido a consumidor. Ariès (1981) considera que o surgimento da infância ocorreu por volta do final do século XVII, Quanto à “invenção da juventude”, costuma ser apontada por diversos estudiosos (Pais; Levi e Schmitt) por volta do século XIX e início do século XX ou mesmo, de modo mais efetivo e num sentido mais atrelado ao mercado, após a Segunda Guerra Mundial (Savage). A eclosão dessas diversas fases da vida

está ligada ao surgimento da sociedade burguesa e às novas demandas e aos valores criados e difundidos por ela, como a família moderna.

Crianças e adolescentes, diferenciados dos adultos e por eles protegidos frequentam espaços adequados para seu desenvolvimento: a escola. E é nessa escola, predominantemente burguesa, que serão necessários materiais específicos para a educação dos dois grupos. Criase então a necessidade de obras destinadas a esses públicos e atrela-se o uso dessa literatura ao processo de escolarização e formação. A própria sociedade em formação reivindicava espaços para disseminar a ideologia nascente. Consequentemente, os livros e histórias publicados objetivavam propalar os ideais burgueses, além de ensinar algo bom e útil aos alunos, que deveriam ser preservados para não serem corrompidos, ao mesmo tempo em que eram moldados pela sociedade. Lajolo e Zilberman (1991) resumem essa fase histórica:

A segunda instituição convocada a colaborar com a solidificação política e ideológica da burguesia é a escola. Tendo sido facultativa, e mesmo dispensável até o século XVIII, a escolarização converte-se aos poucos na atividade compulsória das crianças, bem como a frequência às salas de aula, seu destino natural.

[...]

A literatura infantil traz marcas inequívocas desse período. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 17-18).

A gênese da literatura infantil associada ao ambiente escolar foi objeto de reflexão também de Walter Benjamin, que refletiu sistematicamente sobre como o livro infantil esteve entrelaçado à pedagogia, caracterizado, em suas primeiras décadas de criação, “[...] edificante e moralista, e constitui uma simples variante deísta do catecismo e da exegese. [...] Não podemos, com efeito, negar sua aridez e mesmo sua irrelevância para o leitor infantil.” (BENJAMIN, 1994, p. 236). Benjamin faleceu na década de 1940 e já tinha um olhar apurado para a relação da literatura com a pedagogia, em detrimento da arte, preocupação que no Brasil surgiu apenas muitos anos depois e que ainda hoje é objeto de investigação de inúmeros estudiosos, o que demonstra a não superação dessa política nos livros para a criança, descaracterizando a arte literária.

Anatol Rosenfeld (2009) defende a obra de arte que se comunica com todos, ao retirar suas forças da substância comum, por meio de vastos espaços de tempo e culturas, concepções e teorias. No entanto, a obra de arte surge em determinado contexto histórico e “[...] imbuída embora do espírito histórico da época em que surgiu, da sua filosofia, da sua ciência e do seu sentimento da vida, ela atinge e fala a outras épocas e culturas, manifestações de outro espírito histórico.” (ROSENFELD, 2009, p. 145). Ao refletir sobre a literatura a

partir das afirmações de Rosenfeld sobre a configuração da obra de arte, conclui-se que a pedagogia não deve estar presente no processo de criação, pois esse aspecto interfere na circulação da obra por diferentes espaços, culturas e épocas, descaracterizando-a e impedindo sua perpetuação, pois essa perde o seu aspecto estético.

A descaracterização da arte, nas suas diferentes manifestações, incomodou a Benjamin, Rosenfeld e muitos outros filósofos e pensadores. Ao atrelar ao objeto artístico uma finalidade outra que não a própria fruição estética, a arte continua sendo a arte ou torna-se algo novo, desvincilando-se das suas características primordiais? Uma obra de arte que surge com o intuito de suprir uma necessidade específica continua a apresentar as peculiaridades inerentes àquelas atreladas à arte? A arte como instância de criação seria destituída de sua força transgressora ao distanciar-se das criações propriamente artísticas e adentrar o universo das criações comerciais?

Para pensarmos nessas peculiaridades que configuram a obra literária, mas que pode ser estendida a outras manifestações artísticas, ressaltamos a necessidade da ausência do cunho moralista e pedagógico. Para o crítico Antonio Candido (2000), “[...] a grandeza de uma literatura, ou de uma obra, depende de sua relativa intemporalidade e universalidade, e estas dependem por sua vez da função total que é capaz de exercer, desligando-se dos fatores que a prendem a um momento determinado e a um determinado lugar.” (CANDIDO, 2000, p. 41). Obras que são produzidas para serem imediatamente incorporadas a uma sociedade e à sua visão de mundo, perdem sentido ao serem separadas das circunstâncias de sua produção. Um livro de peso é atemporal, plurissignificativo e ajusta-se aos diversos contextos, pois deve ser uma representação da realidade e não um manual de boas maneiras, permeado de valores a serem transmitidos.

Como uma representação, a literatura oportuniza aos diferentes receptores vivenciar e desempenhar papéis variados a cada leitura, apreendendo a realidade circundante de maneira crítica, pois a partir do espaço da ilusão criada pelo escritor, o leitor volta-se do mundo narrado para o mundo real após ter experienciado outras reflexões, sensações e sentimentos. A obra literária propicia aos seus leitores o acesso ao conhecimento e a tomada de consciência sobre si mesmo e sobre o mundo no qual está inserido. As reflexões às quais ele é conduzido ocorrem de maneira natural quando está mergulhado na leitura e não necessita que o texto seja panfletário para conduzir o leitor às diferentes elucubrações sobre os fatos narrados. O processo de conhecimento de si mesmo, do outro e do mundo é ampliado pela resignificação da realidade proporcionada pela arte do texto literário.

Esses aspectos estão presentes nas criações artísticas e não é preciso fazer da obra literária uma cartilha para que se forme a criança e o jovem, pois “[...] a socialização do indivíduo se faz, para além dos contatos pessoais, também através da leitura, quando ele se defronta com produções significantes provenientes de outros indivíduos, por meio de um diálogo comum da linguagem escrita.” (BORDINI; AGUIAR, 1993, p. 10).

No entanto, sempre é oportuno lembrar como, no Brasil, por muitos anos, houve uma distorção do que realmente seria a literatura infantil e juvenil e a maneira equivocada de sua produção destinada às crianças e aos jovens. O processo inicial de produção nacional da literatura infantil e juvenil ocorreu tardiamente, se o compararmos com aquele observado em países europeus. Em *Um Brasil para crianças - para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos* (1986), Regina Zilberman e Marisa Lajolo apresentam características do surgimento da literatura infantil. As estudiosas afirmam a necessidade de compreensão de como esse gênero literário foi gestado por meio de suas relações com a escola, pois “[...] o início da literatura infantil brasileira fica marcado pelo transplante de temas e textos europeus adaptados à linguagem brasileira.” (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 12).

A literatura para crianças e jovens esteve atrelada às instituições como a família e a escola, o que ocasionou uma ligação íntima com ambas e conseqüentemente, a adaptação ao modelo da sociedade em questão. Khéde (1986) ratifica que, na atualidade, a literatura infantil e juvenil se realiza “[...] segundo as premissas básicas que nortearam seu aparecimento, porém já apresentando características novas diretamente ligadas à existência de um mercado de bens culturais onde o livro passou a integrar a sociedade industrial e de consumo.” (KHÉDE, 1986, p. 5). Esses fatores devem ser levados em conta ao nos depararmos com obras infantis e ou juvenis, pois muitas vezes são apenas produtos que servem aos interesses do mercado, da escola e da família, sem compromisso artístico e estético. Porém, como as discussões atuais apontam, embora seja imperioso driblar as armadilhas do mercado editorial, há muitos autores e edições que fogem das “premissas básicas” e inserem-se num campo literário de qualidade.

Em *O texto sedutor na literatura infantil* (1986), Edmir Perrotti, ao realizar a síntese de diversos estudos sobre livros destinados às crianças e aos jovens, explicita um ponto comum. Para Perrotti (1986), esse tipo de produção geralmente esteve relacionada a um discurso que primava por seu lugar junto ao leitor, com o objetivo de integrá-lo à sociedade vigente. Perrotti (1986) salienta que apesar do utilitarismo estar na base da criação da literatura para crianças e jovens, a partir da década de 70, no Brasil, iniciou-se um processo de distinção

entre livros que são de caráter utilitário e livros engajados com o projeto estético, sem instrumentalidade prática.

O movimento da década de 70, ao qual Perroti (1986) refere-se é o chamado *boom* da literatura infantil e juvenil nacional. Nessa época eclode diversos novos nomes no campo literário, além de autores já consagrados que passaram a publicar obras que poderiam ser lidas e compreendidas pelas crianças e pelos jovens. Com isso, as produções ganham novas características, pois se distanciam do padrão engessado no qual a literatura era criada, com objetivos explícitos de ensinar, moralizar e até doutrinar. A partir da década de 70, as personagens são mais próximas da realidade dos leitores, não representam seres idealizados, perfeitos e com comportamentos modelares, que devem ser copiados pelas crianças e pelos jovens. É o surgimento de uma literatura que realmente está próxima ao receptor real, aquele que está distante da perfeição engessada.

Poeta e escritor que engloba o rol daqueles que fizeram parte do *boom* literário da década de 70, José Paulo Paes publicou literatura infantil de excelência, refletindo, por diversas vezes na gênese desse gênero, tido como um promissor mercado, já que a literatura infantil e juvenil está atrelada ao desenvolvimento do gosto pela leitura e infelizmente, a obrigatoriedade escolar. O poeta defende que

Para que o prazer da leitura firme raízes e continue a ser cultivado pela vida afora, é de boa política não o atrelar, de saída, à esfera dos deveres escolares. Parece-me um erro de estratégia querer cobrar dos estudantes respostas a questionários de leitura ou dissertações sobre aspectos das obras lidas. Isso os predispõe negativamente para o desfrute do livro, degradando o prazer em obrigação. (PAES, 1990, p. 38).

Para Paes (1990), a formação do gosto não pode ser restrita às leituras escolares, que ao invés de promover o prazer pelo ato de ler, surte efeito contrário. Um ano depois, em *Literatura infantil brasileira: histórias & histórias* (1991), Marisa Lajolo e Regina Zilberman novamente apresentam e refletem sobre o processo de formação da literatura infantil, que escrita por um adulto objetivava a adesão do leitor criança. A literatura infantil tornou-se instrumento para formação da criança, juntamente com a família e a escola. Assim, “[...] o gênero dirigido à infância está no bojo dos processos que vêm marcando a sociedade contemporânea desde os primeiros sinais da implantação desta, permitindo-lhe indicar a modernidade do meio onde se expande.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 18). Os aspectos pontuados por Paes (1990) e por Lajolo e Zilberman (1991) podem, sem grandes problemas,

ser expandidos para a literatura juvenil, que acompanhando o processo de desenvolvimento da criança, se aprimora na modernidade e ganha novos ares.

De acordo com Silva (1995), o livro destinado ao público juvenil, tido como menor, sofre alguns preconceitos, comprovados pela escassa bibliografia teórica e crítica relacionada ao tema. A dificuldade em aceitar essas produções no domínio do literário estão atreladas às especificidades do gênero, também caracterizado como menor e menos importante, distante do cânone literário. Esse fator não impede, porém, a enorme produção do gênero juvenil no Brasil atual, pois diversos escritores incursionam por esse gênero, com maior ou menor competência, muitas vezes com a presença de moralismo e didatismo diluídos e disfarçados na trama, pela pedagogização das obras.

Ceccantini (1993), ao analisar a trajetória inicial dessa literatura infantojuvenil, tratando-a como um gênero emergente, postula que ela sempre esteve associada à escola, e esta é “[...] seu espaço de circulação por excelência – ainda até os dias atuais, é preciso reconhecer – e impregna o gênero de uma função pragmática e utilitária que será sempre uma sombra a projetar-se com maior ou menor intensidade ao longo da história da literatura infanto-juvenil.” (CECCANTINI, 1993, p. 54-55). A influência escolar, não apenas do currículo que resvala nas obras, mas também dos próprios professores enquanto mediadores de leitura é sentida na obra e em todo o seu percurso – da escrita até a chegada às mãos do receptor, com graus diferentes. Em outro momento, Ceccantini (2004) reitera a indefinição do gênero, devido às

[...] razões de ordem histórico-social largamente decantadas, como, por exemplo, o surgimento da literatura infanto-juvenil no momento em que se consolidam instituições como a família e a escola burguesa; o espaço de circulação privilegiado para o gênero por esta configurado; o conteúdo didático/escolar (ou pedagogizante, se assim se preferir) da produção para crianças e jovens nas suas origens; a posição marginal ocupada pela criança em nossa sociedade; a expansão de outros campos da ciência e do saber que também voltam seu foco para tudo aquilo que se relacione à infância, são, todos aspectos que acabaram por situar a literatura infanto-juvenil, de um modo geral, ou a brasileira, em um prisma mais localizado, numa zona de fronteira, em que se dá um embate entre disciplinas disputando um mesmo objeto. (CECCANTINI, 2004, p. 22).

A discussão em torno da literatura infantil e juvenil tem sido constante em diversas instâncias envolvidas, como escola, família, crítica, autores e editores. Como um segmento que nasceu atrelado a uma função didática deve ser pensado e criado de maneira a distanciar-se de sua gênese, garantindo aspectos estéticos que o qualificam no estatuto de arte? Outro

ponto a ser pensado é a adesão de seu receptor – criança e ou adolescente –, cada dia mais, aos padrões dos meios de comunicação de massa. Além disso, podemos afirmar que há um retrocesso social, quando levamos em consideração a crítica sofrida pelas obras que apresentam propostas emancipadoras, com conteúdos modernos e reais, que beira a uma ditadura advinda das instituições<sup>26</sup>.

Em 1997, Neuza Ceciliato de Carvalho, ao propor uma leitura sobre narrativas juvenis, em publicação organizada por Maria Alice Faria, defende o fato de que, apesar de ainda frequente o caráter pedagógico e moralista das histórias direcionadas às crianças e aos jovens, “[...] muitos livros infanto-juvenis das últimas décadas passaram a compor um acervo de caráter emancipatório para o público [...]. (CARVALHO, 1997, p. 22). Essas características podem ser observadas em muitos autores, especialmente após a década de 70, quando há o rompimento mais evidente com as questões moralizantes e um pacto maior com os aspectos estéticos e artísticos das obras, e a consequente valorização da função da arte para a formação humana.

A literatura enquanto arte possui um papel expressivo na construção de si mesmo e no reconhecimento do outro, mas especialmente entre os jovens contemporâneos, a leitura literária poderá ser um momento de reconstrução ou até de experimentação de elementos importantes à existência, como sexualidade, amor, trabalho, família, amigos (RÊGO, 2004). Citando Sílvia Tubert (1999), Zíla Rego (2004) esclarece que a adolescência é o momento em que se descobre o sentido ou a falta dele durante a existência, momento no qual o sujeito se confronta com a finitude, as limitações e as possibilidades e impossibilidades humanas. Se o livro não oportuniza ao jovem refletir sobre os seus dilemas e seus interesses, também não possibilitará o estímulo à leitura por parte desse adolescente. A possibilidade da leitura promove o alargamento do mundo do jovem leitor e auxilia no auto reconhecimento, caso realmente estabeleça um diálogo com o receptor.

Nelly Novaes Coelho (2000), ao aludir à literatura infantil e à juvenil na contemporaneidade, acredita que essas se definem pela “[...] intenção de estimular a consciência crítica do leitor; levá-lo a desenvolver sua própria expressividade verbal ou sua criatividade latente; dinamizar sua capacidade de observação e reflexão em face do mundo

---

<sup>26</sup> <sup>26</sup> Para exemplificar o que registramos nesse parágrafo, em março de 2018, uma versão em quadrinhos da obra clássica *O diário de Anne Frank* causou polêmica em um colégio particular de Vitória (ES) e teve que ser retirada da lista de leitura, por pressão dos pais dos alunos. O fato virou notícia na época, mas existem outros casos similares que frequentemente chegam às mídias. Para maiores informações: <https://g1.globo.com/es/espírito-santo/noticia/versao-em-quadrinhos-de-o-diario-de-anne-frank-causa-polemica-em-escola-de-vitoria.ghtml>. Acesso em 21 set. 2018.



que o rodeia [...]” Ao apresentar essas características, a leitura será capaz de conscientizar o leitor da realidade complexa na qual está inserido, mobilizando-o para transformá-la. Para que alcance esse estatuto, a obra literária precisa apresentar características artísticas, soltar-se das amarras do utilitarismo e da pedagogia moralizante.

O texto literário, apreciado pelo leitor e permeado por qualidade estética, possibilita a atuação efetiva para a realização completa da obra. Ao leitor, após o mergulho no texto, é oportunizado o pensar sobre algo que nem sempre viveu na realidade, colocar-se no lugar das personagens, refletir e sentir a ficção como o espaço da total liberdade, no qual tudo pode acontecer. Por meio da *catarse*, pode purificar seus sentimentos e emoções, renovar-se pela leitura. No entanto, apenas uma leitura com estatuto de arte poderá conduzir o leitor por esse caminho. Isso acontece, pois,

[...] o texto literário é representação, e não, imitação. As referências textuais variadas, embora extraídas do sistema da realidade, não constituem uma mera cópia da realidade, mas um meio de dizer algo sobre a realidade, ainda que com ela se comunique numa relação não de oposição, mas de interação. (LIMA, 2002, p. 77).

Ana Maria Machado é uma escritora contemporânea e que também tem se debruçado sobre diversas questões referentes ao leitor, à leitura, à qualidade literária e ao fazer literário. Machado (1999) observa que há uma rede de armadilhas na qual os escritores podem se emaranhar. A primeira delas é a utilização pedagógica, que interfere no desenvolvimento da narrativa, da natureza das personagens, da coerência da linguagem. No entanto, Machado (2007) acredita que na formação da literatura infantil brasileira há marcas distintivas, especialmente após a década de 70. Nas obras nacionais é possível localizar

[...] a rebeldia, o antiautoritarismo, a insistência na emancipação, a ruptura com os compromissos pedagógicos e os modelos de comportamento, o questionamento permanente, a ênfase no uso poético da linguagem, o fino senso de humor, o ludismo verbal, a sofisticação literária, a multiplicação das vozes, a pluralidade cultural, a revitalização da tradição oral, a discussão da contemporaneidade – com seu correlato comprometimento com uma atitude de pensar o mundo, o país e a sociedade. (MACHADO, 2007, p. 116 - 117).

Segundo a escritora, muitos desses pontos positivos da literatura são devidos à pesquisa universitária, que, atenta à criação literária, iniciou um processo de contribuição com a literatura infantil e juvenil, com um olhar agudo que favorece a reflexão teórica sobre o

gênero. É também responsabilidade da universidade a visibilidade dessa literatura, pois “[...] trabalha sobre um jogo de influências e remissões a partir de um arquivo cultural denso, essa crítica tem também exercido um papel importante na consolidação do respeito à cidadania literária desses textos.” (MACHADO, 2007, p. 121). O papel da crítica é imprescindível, como afirma a autora. Há muitas produções que prezam pela facilidade, promiscuidade com o didatismo, ilusão de compensação financeira e imediatismo, visando atrair a mídia e a opinião pública, enquanto os especialistas das universidades estão na contramão dessa tendência.

Escritor que igual e constantemente refletiu sobre a leitura, a literatura e a sua relação com a pedagogia e com o mercado editorial foi Bartolomeu Campos de Queirós. Para o escritor, a literatura é constituída de fantasia e ao servir à escola, torna-se um “[...] instrumento pedagógico, limitado, acanhado, como se o convívio com a fantasia fosse um bem menor.” (QUEIRÓS, 2002, p. 160). Para que o jovem possa desenvolver e aprimorar o interesse pela leitura, é necessário um diálogo entre os elementos que configuram o processo criador, envolvendo o universo do receptor: “[...] o mundo adulto só é possível para os jovens quando pode ser alterado, transformado, transferido para situações de seu interesse.” (QUEIRÓS, 2002, p. 161).

Ricardo Azevedo, do mesmo modo, autor de livros infantis e juvenis, demonstra uma preocupação com o fato de como a escola brasileira trata os livros de literatura, como simulacros de livros didáticos e com imensa dificuldade em lidar com temas humanos. As consequências dessas atitudes são desastrosas, pois “[...] didatizar, utilizar textos literários com fins meramente utilitários (ensinar a língua, ilustrar temas científicos etc.) significa reduzir e descaracterizar a literatura, que assim perde sua essência e deixar de fazer sentido.” (AZEVEDO, 2005, p. 33). Azevedo ainda destaca o valor da literatura infantil e juvenil, pois é a partir dela que a criança e o jovem poderão refletir sobre temas humanos relacionais, diversificados e complexos, com imagens subjetivas, metafóricas e ambíguas.

Uma visão parcial do que é a literatura, vislumbra-a apenas como algo que transmite ideias e forja opiniões, sem ter efeito de transformação. Nessa ótica, o livro infantil e juvenil será caracterizado apenas como um fenômeno da cultura de massa, mais uma mercadoria a ser produzida e vendida. Quando o texto é desviado de seu caráter literário, a literatura não tem mais o aspecto lúdico, livre. O utilitarismo, nas palavras de Celso Sisto, “[...] reduz toda e qualquer obra a uma necessidade prática.” (SISTO, 2005, p. 131). É preciso perseguir a qualidade dos livros, interessar-se pela literatura e pela diversidade por ela possibilitada, pelo discurso nas entrelinhas, pelo diálogo com o leitor: “[...] o discurso usado precisa soar com naturalidade, a história não pode ser óbvia, nem didática, nem moralista, nem doutrinária,

nem preconceituosa (não deve ter nenhuma preocupação em passar uma mensagem para o leitor!).” (SISTO, 2005, p. 133).

Literatura faz viver, nas consagradas palavras de Antonio Candido. Por meio dela é possível vivenciar situações irreais, porque fictícias, mas extremamente verdadeiras no que despertam, demonstrando como a vida pode ser contraditória e dialética, reinventada por meio da linguagem. Com o auxílio da literatura podemos dizer sobre o mundo e dizer sobre nós mesmos, tornar-nos protagonistas em diferentes experiências, culturas, tempos e lugares, descobrindo a vida e aprendendo a superar dificuldades, não importa a fase existencial na qual o leitor se encontra. A literatura é democrática e engloba a todos, inclusive o público infantil e juvenil.

Anna Claudia Ramos corrobora as elucubrações apresentadas anteriormente. Para a autora, literatura infantil e juvenil “[...] de qualidade não são livros cheios de aprendizados forçados, cheios de mensagens educativas ou histórias pedagógicas disfarçadas de literatura.” (RAMOS, 2005, p. 154). Literatura de qualidade mantém distância da moral didatizante e oportuniza ao jovem leitor a utilização frequente de sua capacidade de pensar, de criar, de imaginar, de desconfiar. Quando um livro didático está disfarçado de literatura e quer ensinar algo – seja para a criança, para o jovem e ou até mesmo para o adulto –, ele não é uma obra literária, foi descaracterizado. É preciso estar constantemente atento às leituras ofertadas à criança e ao jovem, por excelência leitores em formação.

Para retomar a discussão especificamente sobre a literatura juvenil, reflexões que iniciamos na introdução deste capítulo, é preciso pensar no seu destinatário: o jovem. Quem é este jovem/leitor para o qual os discursos são dirigidos? Será um sujeito real ou idealizado por autor e editor? Quais são seus gostos, suas necessidades, seus desejos? Considerar a afirmação de Michèle Petit (2008) de que o leitor reescreve e altera o sentido do que lê, não sendo passivo, mas sim um produtor de sentido que pode ser transformado por algo que encontra durante a leitura, faz-nos perceber que nos informar sobre quem é esse jovem é primordial para compreendemos os textos que são a ele direcionados. Petit (2008), ao focalizar os adolescentes, acredita que para eles,

[...] muita coisa está em jogo durante a leitura. E que há um domínio no qual, para eles, o livro supera o audiovisual: o domínio que se abre para o sonho e que permite construir-se a si mesmo. A leitura pode até mesmo tornar-se vital quando sentem que alguma coisa os singulariza; uma dificuldade afetiva, a solidão, uma hipersensibilidade – todas essas situações que são partilhadas por muita gente, mas são tantas vezes negadas. Os livros se oferecem a eles, e mais ainda a elas, quando tudo parece estar fechado:

suas feridas e suas esperanças secretas, outros souberam dizê-las, com palavras que os libertam, que revelam algo que eles, ou elas, ainda não sabiam que eram. (PETIT, 2008, p.56).

Quando o sujeito leitor se reconhece na leitura, ele consegue completar o sentido daquilo que está lendo, preenche as lacunas necessárias com seus conhecimentos e sentimentos. A leitura poderá vir a ser, para os jovens, uma chance de “[...] abertura para o campo do imaginário, o lugar de expansão do repertório das identificações possíveis [...]” (PETIT, 2008, p. 74). Com a linguagem literária, é possível criar e recriar o mundo, criar e recriar a vida, criar e recriar-se, emancipar-se por meio das descobertas proporcionadas pela arte das palavras, na medida em que o jovem se identifica com o que está lendo, reconhecendo o seu universo nas páginas do livro.

Em sua tese de doutorado intitulada *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*, Larissa Warzocha Fernandes Cruvinel (2009), elenca e analisa diferentes aspectos contidos nas obras classificadas como juvenis. Cruvinel percebe que alguns elementos presentes nas narrativas são fatores tidos como predeterminantes dessa, observando a visão de escola, família e mercado sobre o fenômeno literário juvenil:

[...] a literatura para este segmento deve incluir temas próximos da realidade dos jovens leitores, como o primeiro amor, o primeiro beijo, a escolha profissional, as primeiras experiências da adolescência e, ainda, de preferência adotar uma perspectiva juvenil para apresentar as histórias. Na grande maioria, essas narrativas trabalham personagens que, levadas de início a resolver seus conflitos pessoais, ao final de sua trajetória, conseguem ordenar, mesmo que provisoriamente, sua relação com o mundo circundante. (CRUVINEL, 2009, p. 148).

Cruvinel (2009), para embasar suas análises, valeu-se de obras que compõem a Série Vaga-Lume e obras finalistas do Prêmio Jabuti. Um elemento em comum dessas publicações é a preocupação com o desenvolvimento e amadurecimento das jovens personagens, com a recorrente temática da formação humana, objetivando atrair o público ao qual se direcionam. Algumas dessas obras, no que concerne aos aspectos formais, apresentam características artísticas modernas enquanto outras estão mais atreladas aos padrões tradicionais, optam em laçar o leitor por meio de técnicas consagradas e não oferecem empecilhos ou dificuldades para a compreensão da leitura. Algumas das técnicas ou estratégias utilizadas para atrair o leitor jovem são explicitadas por Cruvinel, como a preferência pelo narrador-personagem que estabelece uma relação de proximidade com o leitor; a ilusão de proximidade entre leitor e

narrador-herói; o discurso direto supressor da mediação e que relaciona diretamente leitor e personagem.

A proximidade com o leitor pode ser criada, inclusive, a partir das temáticas abordadas. Quando o livro é destinado ao público jovem, os temas são ampliados para além do círculo familiar, com a presença de questões sociais, políticas e amorosas. Ao jovem, é descrito um mundo desconhecido, como um auxiliar na construção de seu futuro. Normalmente, em contraposição à literatura para adultos, o final prevalece feliz, com mensagens positivas sobre a vida. (SILVA, 2009). Nas tramas, principalmente naqueles em que os infortúnios são solucionados,

[...] percebe-se a intromissão de um didatismo mal disfarçado, que se instala no texto infantil ou juvenil de maneira menos aberta do que no passado, mas ainda visível. É a hierarquia presente na voz do adulto, prescrevendo, admoestando, propondo metas a perseguir ou modelos a copiar. Este parece ser o grande óbice – o autor do livro infantil e juvenil não consegue desvincular-se de sua condição de adulto, por mais que tente assumir a perspectiva de seu leitor no momento da criação do texto. (SILVA, 2009, p. 40).

Em muitas dessas narrativas, é possível encontrar a personagem adulta – em especial pais e professores –, convivendo com o adolescente, geralmente em um relacionamento assimétrico: a palavra do adulto é direcionada ao sujeito em formação. As obras abordam temas polêmicos, mas “[...] poucas publicações conseguem atingir uma qualidade literária ao tratar temas tão delicados como a morte, a separação dos pais, a nova organização familiar, a perda, o assassinato, o estupro, a pedofilia, a gravidez na adolescência e outros.” (RICHE, 2010, p. 150). A voz do narrador, em diferentes contextos, conduz o jovem receptor pelos caminhos didáticos que ele tem que percorrer. A ligação entre literatura para jovens e pedagogia ainda é visível, mesmo que em menor grau.

A literatura juvenil se constituiu como campo autônomo há pouco tempo. Desde sua gênese, esteve associada à literatura infantil e apenas recentemente os estudiosos começaram a perceber que, apesar de estarem em constante diálogo, literatura infantil e juvenil possuem suas peculiaridades, que as definem de maneiras diversas. Inicialmente, como a literatura para crianças, as escritas juvenis priorizavam a moralidade, a transmissão de conhecimentos e normas de comportamento. Porém, beneficiada pelas reflexões sobre literatura e pelas críticas aos “manuais de conduta”, começa a ser criada valorizando-se a sua especificidade, com respeito ao receptor e considerando-o como um público com gostos e necessidades reais e

diferenciadas. No entanto, existe ainda um rastro pedagógico em boa parte da produção juvenil.

O didatismo e o utilitarismo presentes na literatura juvenil são apontados por diversos estudiosos da questão, como Rêgo, pois “[...] a sociedade ainda impõe ao sujeito em formação modelos aos quais ele deva se enquadrar.” (RÊGO, 2010, p. 237). Ainda de acordo com a estudiosa, a literatura infantil e juvenil possui uma relação transversal com as necessidades das crianças e jovens, inerente a própria constituição histórica do gênero, que esteve em sua gênese relacionada à pedagogia.

Muitos estudos têm apontado as identidades juvenis presentes nas narrativas direcionadas aos adolescentes. Alice Áurea Penteado Martha (2010) observou, por meio da leitura de diversos livros, como os jovens podem reconhecer suas angústias e medos diante de narrativas contemporâneas com temas problemáticos para o ser humano, independentemente do tempo e espaço em que se localizam. Para isso, Martha analisou os jovens que são representados nas obras ficcionais, de onde provêm e quais os confrontos e conflitos que se equivalem nas diferentes manifestações literárias. Segundo a autora,

Os modos de construção da identidade juvenil nas obras selecionadas são observados por meio de elementos fundamentais da estrutura narrativa, narrador/focalizador e personagens. A partir deles, procuramos estabelecer o grau de proximidade pretendido com os leitores e acompanhamos a instauração do processo de identificação entre jovens e os seres do mundo ficcional, que oferece aos receptores a possibilidade de refletir sobre sua condição e elaborar sua imagem como seres-no-mundo. (MARTHA, 2010, p. 126).

Em estudos correlatos, Maria Zaira Turchi e Flávia de Castro Souza (2010) afirmam que a literatura juvenil nacional tem debatido questões polêmicas e tabus, tais como a morte e a violência, sendo esta última representada pelo suicídio, assassinato e estupro. De acordo com as estudiosas, “[...] o que aparentemente destrói, desagrega ou desorganiza pode levar, paradoxalmente, à construção, à renovação e ao estabelecimento da ordem.” (TURCHI; SOUZA, 2010, p. 109). Essas temáticas, apesar de não tão comuns nas obras – especialmente naquelas listadas como *Best-sellers* –, auxiliam o leitor em formação a refletir sobre o impacto que tais atitudes podem ter em seres humanos específicos e na sociedade, de maneira geral.

Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo, já citada, ao deter-se nas questões que tipificam a literatura juvenil, como *o primeiro amor, os conflitos familiares e a prática de esportes*, investiga como a literatura juvenil tem sido questionada em “[...] sua capacidade de acompanhar os interesses e as necessidades dos leitores contemporâneos, os quais têm, na

maioria das vezes, livre acesso a toda e qualquer informação através das diferentes mídias.” (RÊGO, 2010, p. 231). Se não é possível criar narrativas nas quais os fatos centrais sejam as vidas dos próprios adolescentes, atuais e verdadeiros, o leitor é impedido de refletir e elaborar suas próprias questões internas, exilados de si mesmos.

O professor inglês Peter Hunt, no livro *Crítica, teoria e literatura infantil* (2010), define a literatura infantil como “[...] livros lidos por; especialmente adequados para; ou especialmente satisfatórios para membros do grupo hoje definido como crianças.” (HUNT, 2010, p. 96). De acordo com Hunt, essa definição vai ao encontro das necessidades daqueles que precisam defini-la. Ao transpormos essa definição para a literatura juvenil, observamos que não seria de todo pertinente, pois o campo torna-se por demais restrito. Além disso, quem são os sujeitos responsáveis pela seleção de obras adequadas e satisfatórias? Certamente, não são as crianças ou até mesmo os jovens. Existiria um livro especialmente adequado ao jovem leitor? Essa satisfação diz respeito ao próprio leitor ou se refere ao mediador da leitura?

Malu Zoega de Souza, em *Literatura juvenil em questão: aventuras e desventuras de heróis menores* (2011), por questionar-se também sobre a “adequabilidade” da literatura juvenil, expõe variados aspectos sobre o gênero e as suas peculiaridades, contribuindo significativamente para continuarmos a pensar nesse campo literário, especialmente sobre a produção nacional. Souza (2011) sintetiza os padrões atuais para a catalogação dos livros por idade, padrões que são identificados facilmente. Normalmente, as narrativas juvenis são curtas, com as letras maiores que as dos livros sem catalogação e menores que as escritas em textos infantis. As ilustrações também são encontradas em menor número e, perceptivelmente, as cores são substituídas pelo branco-e-preto. Nos aspectos temáticos e ideológicos, Souza constata a contínua preocupação com a introjeção do destinatário pelas personagens, na medida em que essas são majoritariamente jovens vivendo no tempo histórico nos quais os livros foram escritos.

Souza (2011) observou outras características nos livros para jovens. Suas pesquisas mostraram que a produção para jovens, além de introjetar um destinatário, também se delineava por um duplo leitor-alvo: o jovem leitor escolar e seu professor. Como consequência, muitas obras são apequenadas e seus autores estão “[...] submetendo-se às regras do mercado ao aceitarem o tutelamento das editoras que estavam esquematizando padrões de gosto em uma fôrma para o atendimento das necessidades da leitura escolar, ou do mercado que ela estaria representando.” (SOUZA, 2011, p. 15).

Alguns estudiosos apontam um real retrocesso nas publicações atuais, pois um moralismo exacerbado tem tomado conta da mídia, especialmente das redes sociais. Com isso,

as instituições escolares e familiares estão se transformando cada vez mais em inquisidores, ao realizar uma verdadeira “caça às bruxas”, apontando e problematizando, muitas vezes de maneira deturpada, as obras para crianças e adolescentes que apresentam temas considerados polêmicos e conseqüentemente, “ímorais” ou “contra os bons costumes”. A conseqüência desses posicionamentos radicais é o receio dos editores, que preconizam as vendas, em lançar no mercado livros que possam adentrar um universo considerado como “impuro” para crianças e jovens.

Na realidade, não existem temáticas que não possam ser tocadas pelo escritor, pois a arte habita todas as esferas humanas. O que acontece, no entanto, é que a literatura infantil e também a juvenil possuem um destinatário específico e segundo Vera Teixeira de Aguiar, deve ser avaliada “[...] em suas condições próprias.” (AGUIAR, 2012A, p, 11). A pré-existência do destinatário impacta, nem sempe positivamente, no processo criacional e produtivo dos livros. Apesar da mudança no quadro das publicações tanto infantis como juvenis, os ensinamentos morais muitas vezes perduram de forma velada, pois geralmente uma voz adulta se dirige a um leitor adolescente, gera uma assimetria entre ambos que se perpetua no texto.

Questões e temáticas consideradas como polêmicas sofrem cortes e retaliações antes mesmo de chegarem às prateleiras das livrarias. A conseqüência dessas atitudes, a mistura de didático e literário, compromete a qualidade das obras. Problema que também prejudica a qualidade estética dos livros, encontra-se na sua esfera de produção: a idealização do receptor. Configurado como um ser exemplar, distante da média dos jovens, essa tipificação não favorece a recepção das obras entre seu real público leitor. Para que possa ocorrer a identificação do adolescente com a obra, há aspectos que vão “[...] muito além da configuração textual, estruturas de composição e perspectivas ali contidas, a obra – claramente endereçada ao público jovem – deve possuir vários outros recursos para atrair a atenção desse receptor.” (PINTO, 2012, p. 145).

O utilitarismo também é facilmente localizável na literatura juvenil e mais um empecilho para cativar o leitor. Ao observar atentamente alguns livros, identificamos comentários e direcionamentos do narrador para discussão de elementos morais, atitudes pedagógicas e politicamente corretas, muitas vezes dissolvidas em histórias e temas fundamentais para o jovem atual, sempre na tentativa de aproximação com o adolescente: *a descoberta do amor, a iniciação sexual, os papéis sociais, as relações entre os gêneros, o primeiro emprego* etc. A presença do utilitarismo é um aspecto que pode neutralizar o valor



literário de um livro, não atijando o imaginário do leitor e impedindo-o de se transpor para o universo narrado.

Bordini e Aguiar (1993) mencionam o fato de que a leitura precisa mobilizar no leitor o prazer, o interesse pela matéria lida, os sentimentos puramente humanos. Esses elementos são essenciais para a formação do gosto, em caso contrário podem ser comprometidos e sofrerem um esvaziamento. Por diversas vezes, as leituras estão vinculadas aos fins educacionais e “[...] a preocupação moralizante evidencia a tendência a prender o sujeito aos padrões estabelecidos pela sociedade, em vez de estimulá-lo ao questionamento e à reelaboração dos valores.” (BORDINI; AGUIAR, 1993, p. 35). As estudiosas ainda afirmam:

[...] quando o ato de ler se configura, preferencialmente, como atendimento aos interesses do leitor, desencadeia o processo de identificação do sujeito com os elementos da realidade representada, motivando o prazer da leitura. Por outro lado, quando a ruptura é incisiva, instaura-se o diálogo e o conseqüente questionamento das propostas inovadoras da obra lida, alargando-se o horizonte cultural do leitor. O dividendo final é novamente o prazer da leitura, agora como apropriação de um mundo inesperado. (BORDINI; AGUIAR, 1993, p. 26).

As expectativas do autor e do leitor são traduzidas no texto e a conseqüente valorização das obras ocorre na medida em que produzem alteração ou expansão do horizonte de expectativas do leitor, por se oporem às convenções conhecidas e aceitas. Uma obra é perene enquanto consegue continuar contribuindo para o alargamento dos horizontes de expectativas de sucessivas épocas. (BORDINI; AGUIAR, 1993).

Raquel Cristina de Souza e Souza, em sua tese de doutorado mencionada anteriormente, na tentativa de elucidar o específico juvenil a partir da análise de diversas narrativas destinadas aos jovens, justifica que “[...] a especificidade da literatura juvenil está no seu destinatário, mas não na qualidade da criação literária em si, o que significa dizer que o critério utilizado para distinguir obras adultas de qualidade sublitéria é o mesmo para as obras juvenis: o rendimento estético.” (SOUZA, 2015, p. 24). A presença do leitor jovem é sempre assumida, o que refletirá no conteúdo e na forma dos textos a ele destinados, já que as narrativas juvenis contemporâneas estão cada vez mais próximas das séries adultas. Souza percebe mudanças positivas no campo juvenil. Isso se deve ao fato de que

[...] os temas de eleição dos adolescentes são aqueles que sinalizam a sua passagem para a vida adulta (notadamente as relações amorosas e sexuais), o que permite uma aproximação mais franca e realista a assuntos considerados mais problemáticos do ponto de vista da recepção infantil. Temas tradicionalmente considerados inadequados para o leitor em formação

começam a ganhar espaço em várias partes do mundo a partir da década de setenta, sobretudo, e hoje dominam o pólo da legitimação. (SOUZA, 2015, p. 77).

Na tentativa de fisgar o leitor adolescente, mesmo reconfigurando-se, as leituras privilegiam temas que são de seu interesse, diferenciam esses livros dos que são direcionados às crianças. No entanto, ainda é possível localizar valores éticos e/ou morais associados ao exercício da leitura, supondo-se um comportamento adequado da personagem e conseqüentemente, do leitor, ao projetar-se no material lido. As práticas literárias, então, articulam-se às questões pedagógicas, e se não houver cuidado, podem reforçar estereótipos de seres humanos ideais e provavelmente inexistentes.

Ser jovem é estar permeado de inquietações e para que os escritores consigam despertar os interesses deste público é preciso responder às suas angústias, que são exigentes, “[...] à procura de uma palavra carregada de húmus moderno e, ao mesmo tempo, capaz de transmitir alta informação estética.” (BOSI, 2006, p. 412). Porém, o que mormente acontece, em muitos dos livros destinados aos jovens, é a criação de uma adolescência mistificada, que “[...] não é confrontada com as condições históricas de um mundo em que o adolescente vive.” (ECO, 2011, p. 313). Disso surgem livros padronizados, repletos de sentimentalismo barato e emoções primárias, que não oferecem ao leitor a possibilidade real de reflexão e desenvolvimento por meio da arte literária.

Ao retomar as reflexões do crítico e pensador Antonio Candido, percebe-se o processo de humanização que ocorre pelo exercício da reflexão, pela aquisição do saber, o senso de beleza, o afinamento das emoções e pode ser influenciado pelas leituras que o ser humano realiza. Porém, Candido refere-se à literatura de excelência e não às produções literárias nas quais o autor expressa assumidamente uma posição tendenciosa sobre determinado assunto ou área social, o que a diferencia da literatura empenhada, na qual o escritor assume uma posição em face aos problemas sociais. As produções idealizadas para determinado fim, são “[...] falhas e prejudiciais à verdadeira produção literária, porque têm como pressuposto que ela se justifica por meio de finalidades alheias ao plano estético, que é o decisivo.” (CANDIDO, 2004, p. 181).

Souza (2015) afirma que diversos problemas são oriundos das concepções equivocadas do que deve ser a literatura para os jovens, o que gera práticas leitoras dependentes de maneira direta e indireta aos interesses políticos e econômicos da sociedade, o que, conseqüentemente, massifica os leitores e a sua leitura. São práticas de entretenimento destituídas, em diversos casos, da função artística inerente à literatura, suprimindo apenas

necessidades imediatas. No entanto, existiria a possibilidade de criar-se uma leitura para formação do jovem, que contemplasse também os aspectos característicos da obra de arte? Nas palavras de Bosi (2006), “[...] o problema do juízo fica mal formulado quando se concentra no critério, aliás vago, da “utilidade necessária” ou do “desnecessário desinteresse” da arte.” (BOSI, 2006, p. 128).

Para que a literatura juvenil não seja desvencilhada do plano estético e possa realmente espelhar a vida do adolescente moderno e auxiliar ao jovem atual refletir sobre si mesmo e sobre a sociedade no qual está inserido, humanizando-o, é urgente olhar para o sujeito e considerar quem ele realmente é, suas angústias e interesses genuínos, existentes dentro de um período histórico e cultural específico, com suas características próprias e únicas. Ao texto, cabe estabelecer um diálogo com seu receptor, para que ocorra uma comunicação real. O papel da literatura, então, é primordial e insubstituível: “[...] a eficácia humana é função da eficácia estética e, portanto, o que na literatura age como força humanizadora é a própria literatura, ou seja, a capacidade de criar formas pertinentes.” (CANDIDO, 2004, p. 182).

## **2.2 – O mercado editorial de obras juvenis**

Como vimos afirmando, a concepção da literatura infantil e juvenil esteve relacionada à pedagogia e conseqüentemente, exerceu papel relevante no mercado editorial do nosso país, pois “[...] escola e indústria de livros realimentam-se mutuamente e acabam por imprimir ao livro infantil a feição de mercadoria.” (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 12). O livro e a literatura possuem ligações diretas com as regras do mercado editorial, no qual houve avanços e recuos nos últimos anos. Um livro selecionado para fazer parte do catálogo de uma escola ou de um projeto federal é garantia de vendas. Além disso, não é apenas a qualidade da obra que influenciará em sua trajetória no mercado. O *marketing* por trás do livro poderá ser soberano em seu percurso. A literatura é um produto cultural, em outras palavras, fruto de produção humana e que proporciona vivências humanas e humanizadoras. Contudo, faz-se de “[...] sinais gráficos, diagramações, coquetéis de lançamento, marketing e estranhezas.” (PAULINO, 2003, p. 76).

Nas décadas passadas, o escritor conseguia manter uma distância maior da relação mercadológica com a sua escrita, devido a diversos fatores. Um deles era o fato de que dificilmente alguém se profissionalizava como escritor, pois com uma literatura com

circulação restrita, baixas tiragens e ausência de lucros, não havia outra alternativa a não ser empregar-se formalmente, muitas vezes em ramos que nada tinham a ver com a escrita. O mercado livreiro era reduzido, quando comparado aos tempos atuais. Se, por um lado, havia uma relação distanciada com o produto livro, por outro, o escritor não poderia viver plenamente a vida artística, o que gerava grandes contradições. Quando estudamos a biografia de nomes consagrados da literatura, tanto nacional como estrangeira, observamos que muitos autores clássicos morreram na miséria, sem colher fruto algum do trabalho produzido, em diversos casos só receberam valorização póstuma.

A era atual traz atualizações também na vida do artista, que agora pode dedicar-se exclusivamente ao ofício de escrever. O novo *status* do livro, transformado em um produto cultural, com funções específicas, cria um novo *status* também para a cadeia produtiva. Elaborado para ser consumido por diferentes segmentos sociais, com conflitantes definições de leitura e de literatura, torna-se mais um item de consumo, em detrimento do trabalho artístico, da sua áurea – utilizando-nos da expressão de Walter Benjamin. Muitos estudiosos e pensadores têm se dedicado a pensar no fenômeno cultural e mercadológico no qual o livro está inserido, como Dwight MacDonald, Edgar Morin, Walter Benjamin, Andreas Huyssen, Umberto Eco, Dominic Strinati, dentre outros.

Dwight MacDonald, em seu artigo *Massicultura e Medicultura*, ao analisar a cultura de massa afirma que esta “[...] predigere a arte para o espectador e poupa-lhe o esforço, fornece-lhe, dos prazeres da arte, um resumo que envolve as inevitáveis dificuldades próprias da arte genuína [...]” (MACDONALD, 1971, p. 97). Se pensarmos no mercado literário juvenil sob essa ótica, é possível localizar obras consideradas da alta cultura diluídas em pinceladas fáceis de serem compreendidas nos diversos livros para os jovens, o que até poderia significar características positivas, caso haja a ampliação dessas leituras.

O francês Edgar Morin define a cultura de massa como “[...] o produto de um diálogo entre uma produção e um consumo.” (MORIN, 1977, p. 46). É possível identificar uma nova indústria cultural, na qual está incluída a produção em massa para crianças e também para jovens. Para atrair esse público, a indústria utiliza-se de imagens e de uma linguagem atraente para o leitor. Segundo o autor, ao mesmo tempo que seduz, esta imprensa tornou-se “instrumento de aprendizagem”. Além disso, “[...] a temática da juventude é um dos elementos fundamentais da nova cultura.” (MORIN, 1977, p. 39).

Benjamin (1994) abordava o fato de que a transformação de uma vontade em objeto de prazer, consubstanciada num bem de consumo estava à margem de qualquer atitude política, pois objetivava apenas a autofruição: “[...] a tendência de uma obra literária só pode ser

correta do ponto de vista político quando for também correta do ponto de vista literário.” (BENJAMIN, 1994, p. 121). Com o processo de reprodução das obras de arte – e incluímos os livros –, os objetos são retirados do seu invólucro e conseqüentemente perdem sua aura e as massas passam a ser orientadas em função apenas da realidade, pois “[...] com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual. A obra de arte é cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida.” (BENJAMIN, 1994, p. 171).

Benjamin (2000) critica essas técnicas de reprodução que são aplicadas também às obras de arte e que modificam a atitude da massa: “[...] à medida que diminui a significação social de uma arte, assiste-se no público a um divórcio crescente entre o espírito crítico e a fruição da obra. Frui-se, sem criticar, aquilo que é convencional [...]” (BENJAMIN, 2000, p. 250). Ou seja, com respeito às fórmulas já consagradas, as massas consomem aquilo que é produzido e destinado a elas sem nenhuma repugnância ou sem desenvolvimento de censo crítico, apenas satisfazendo-se momentaneamente.

A indústria cultural tratou de universalizar o gosto, por meio de princípios unificadores estabelecidos, com uma linguagem padrão, que fala a todos, sem personificar ninguém. Com isso, as leituras não se conectam com a verdadeira vida em sociedade, sem proporcionar o repensar sobre as questões do dia a dia, por meio da desconstrução de discursos e/ou representações estereotipadas. Em muitos casos, na verdade, os livros reforçam estereótipos e discursos parciais, já que não possuem força suficiente para levar o leitor a uma análise crítica e reflexiva, despertam emoções superficiais e relações humanas uniformizadas.

Apesar de a cultura de massa por vezes parecer apocalíptica, Huyssen (1997) salienta que existem pontos positivos a ela relacionados, não necessariamente precisa ser considerada apenas como um fenômeno extremamente negativo e nefasto para a população. O teórico defende que “[...] as fronteiras entre a alta arte e a cultura de massa se tornaram cada vez mais fluidas, e devemos começar a ver este processo como uma oportunidade, ao invés de lamentar a perda de qualidade e a falta de ousadia.” (HUYSSSEN, 1997, p. 11).

Umberto Eco, ao refletir sobre a cultura de massa, afirma que ela normalmente procura adequar-se ao gosto do público, com uma linguagem que dialoga com as capacidades receptivas da mídia, ou seja, aquilo que é produzido para ser consumido por determinado público possui características que facilitam esse consumo. A indústria editorial é seletiva, manobrada por grupos que objetivam o lucro, com seleção do produto que é mais rentável:

A fabricação de livros tornou-se um fato industrial, submetido a todas as regras da produção e do consumo; daí uma série de fenômenos negativos, como a produção de encomenda, o consumo provocado artificialmente, o mercado sustentado com a criação publicitária de valores fictícios. Mas a indústria editorial distingue-se da dos dentifrícios pelo seguinte: nela se acham inseridos homens de cultura, para os quais o fim primeiro (nos melhores casos) não é a produção de um livro para vender, mas sim a produção de valores para cuja difusão o livro surge como o instrumento mais cômodo. (ECO, 2011, p. 50).

Os livros que fazem parte dessa ciranda de produção, geralmente são os associados à *cultura de entretenimento*, que não conseguem escapar das leis da oferta e da procura. O que é ofertado ao público são mensagens simples, de fácil decodificação, com figuras humanas que não possuem dimensões suficientes para serem consideradas personagens reais, faltando-lhes a complexidade (ECO, 2011). E essas personagens não estão apenas na literatura, podem ser encontradas no cinema, no teatro, na música e em outras manifestações artísticas. Esses livros, feitos para o consumo, não geram angústias, apenas satisfazem necessidades específicas e imediatas do grande público, a massa.

Dominic Strinati, em *Cultura de massa e cultura popular* (1999) define a cultura de massa como cultura popular, produzida pelas técnicas de produção cultural e comercializada com fins lucrativos para a massa de consumidores: “[...] é uma cultura comercial, produzida para o mercado.” (STRINATI, 1999, p. 27). Um produto cultural só será produzido se for gerar dinheiro. Cria-se uma incongruência, pois os livros, tidos também como produtos, precisam gerar lucro e a preocupação não é com a complexidade da arte, pois “[...] sua criatividade, sua experimentação, seu propósito intelectual, não podem ser obtidos por técnicas que produzem a cultura de massa. O artista trabalha sem as restrições do mercado, das fórmulas testadas e aprovadas e das técnicas padronizadas de composição.” (STRINATI, 1999, p. 28).

Face às considerações de Strinati, podemos depreender que muitos livros que existem no mercado, insípidos e padronizados, desenvolvidos exclusivamente para atender a um mercado consumidor, não podem se encaixar no estatuto de *arte* e seu escritor, ao atender a uma demanda mercadológica, deixa de ser artista para tornar-se um *produtor*, geralmente de um segmento específico do mercado, que é estratificado por gostos, valores e preferências (STRINATI, 1999). Se aplicarmos essas ideias ao processo de produção da literatura juvenil, poderemos deduzir que essa também é criada para um estrato específico do mercado, no caso, os jovens, e, via de regra, idealizada por um empreendedor, em um processo contrário à arte, que surge primeiramente como um impulso criador do artista.

Ao observarmos, por alguns minutos, o setor da literatura juvenil de uma livraria, facilmente identificamos os elementos apontados por Strinati (1999): livros produzidos em série, com temáticas e valores similares entre si, muitos deles apenas repetidores das fórmulas que foram consagradas – pelo mercado consumidor e não pela crítica especializada. São produtos padronizados que objetivam a venda e conseqüentemente, o lucro. Essas obras são frutos da cultura de massa, destinadas ao consumo. Livros que são “mais do mesmo”, homogêneos, para não se correr o risco de um distanciamento do gosto do leitor e, logo, não serem vendidos.

Além da questão do gosto do jovem, como mencionamos anteriormente, existem as perquirições do mediador. Não podemos perder de vista que parcela considerável do que os jovens lêem, é ofertada a ele por um adulto-mediador, que pode ser um professor, um bibliotecário ou um familiar e, em muitas ocasiões, esse adulto não quer se arriscar, oferecer obras de caráter duvidoso, que poderiam estimular a vida sexual, a curiosidade sobre o uso das drogas e/ou trazer questões como *suicídio*, *violência*, *desigualdade* e demais temáticas reais da vida em sociedade. Na tentativa de preservar o pupilo, com normas pseudomoralizantes, muitos livros compõem um índice laico e contemporâneo, dificultando o acesso dos jovens a esses temas, mesmo que elaborados de maneira artística.

A ampliação do mercado editorial e de consumo favoreceu o surgimento de textos definidos por seu simplismo formal, que abusam da redundância e reforçam os clichês para se legitimarem a grandes contingentes de leitores, isto é, “[...] textos foram escritos segundo o modelo de produção em série, e o escritor foi reduzido à situação de operário, fabricando, disciplinadamente, o objeto segundo as exigências do mercado.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 119). O livro solidificou seu *status* de mercadoria.

Antonio Candido (2000), ao afirmar que a arte é social, defende que ela depende de três elementos fundamentais e indissolúveis para a comunicação: autor, obra, público: “[...] a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição.” (CANDIDO, 2000, p. 27). Nos livros é possível identificar valores sociais e ideologias e ao artista cabe a escolha dos aspectos estruturais desse. Os valores e as ideologias relacionam-se ao conteúdo e as modalidades de comunicação irão influenciar a forma como irá se configurar a obra. O terceiro elemento – o público, é o receptor da literatura. De acordo com Candido, na atualidade, “[...] o público não se constitui um grupo, mas um conjunto informe, isto é, sem estrutura, de onde podem ou não desprender-se agrupamentos configurados.” (CANDIDO, 2000, p. 31). Ao sermos *público*, pertencemos a uma massa e nossas relações estão

condicionadas ao momento e ao meio. O conhecimento sobre os gostos das massas é que determina suas relações com o mercado produtor.

Quando se inicia o processo de crescimento da produção de livros para crianças e um mercado favorável a esse gênero, muitos escritores começam a se interessar pela área, inclusive alguns comprometidos com a renovação artística nacional: “[...] os laços entre a literatura e a escola começam deste ponto” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 18). Com a marcante quantidade de novos textos, houve a possibilidade de profissionalização do escritor e na contramão, “[...] também o tipo de profissionalização facultada: a que adere à produção de obras repetidas, explorando filões conhecidos e evitando a pesquisa renovadora.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1991, p. 87).

Com esses vários pensadores, podemos compreender facilmente que os textos para crianças e jovens também atendem às pressões mercadológicas, intensas na atualidade. Assim como Souza (2015), Sonia Salomão Khéde, há três décadas, já defendia que “[...] nos últimos anos, apesar do forte apelo mercadológico que a escola apresenta, a literatura infanto-juvenil tem-se libertado do pedagogismo e do moralismo que a aprisionavam e tornavam problemática.” (KHÉDE, 1986, p. 74). No entanto, apesar do surgimento dessa literatura – mais desprendida do que a anterior, que se livrou das amarras pedagógicas –, novos livros utilitários e moralistas chegam diariamente às livrarias e atendem ao interesse não apenas do leitor em si, mas de mediadores de leitura.

Para fazer parte do mercado, a mercadoria a ser vendida normalmente precisa se adequar ao gosto do grande público – incluindo os jovens e os mediadores de leitura- e, por isso, o mais comum é a produção e circulação da literatura de massa, que é um produto que pode ser desfrutado por muitos leitores, seguindo um conjunto de regras implícitas, uma estrutura ou código aceito e compreendido por todos. Segundo Zilberman e Lajolo (1986),

a simbiose entre a literatura e a cultura de massa não afeta apenas suas formas de produção e circulação, como, no caso da literatura infantil, sugere a regularidade de lançamentos, a redundância de temas, a proliferação de séries que trabalham sempre no mesmo horizonte de expectativa dos leitores, a destinação pré-via de cada texto a esta ou àquela faixa etária ou à discussão deste ou daquele tema. Além disso, a literatura infantil manifesta alguns procedimentos de composição que, diluindo e rebaixando o padrão culto no qual eventualmente se espelham, acabam por configurar os riscos de massificação dos livros para crianças: os ganchos narrativos ingênuos, a menção às personagens divulgadas por *Best Sellers* e revistas, a alusão a fatos verídicos e contemporâneos veiculados pelo noticiário de jornal. (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 178-179).



O risco da massificação não é exclusivo da literatura infantil, mas está em todos os segmentos literários. As produções de massa empobrecem e simplificam o texto para que alcancem um maior público, não se limitam a interesses específicos. As obras não são autônomas, mesmo que não façam parte de uma coleção, pois contêm elementos que a unificam, atendendo à padronização do gosto. Além disso, como o setor é rentável, devido à sua articulação com a própria escola – o que garante edições numerosas –, seduz toda a cadeia de produção livreira, que se empenha em continuar fornecendo produtos aos consumidores-leitores.

No ano de 1989, no livro *Crônica de uma utopia: leitura e literatura infantil em trânsito*, Maria Helena Martins apresentou dados de lançamentos e reedições de livros catalogados como literatura infantil e juvenil em 1979, a partir de relações fornecidas pelas editoras. Segundo ela, os números – muito próximos ao real –, revelam uma explosão dessa literatura no Brasil, assim como o seu reconhecimento e aproveitamento como mercadoria rentável. A ampliação desse campo mercadológico incentivou muitos autores conhecidos a tentar conquistar o público infantil, o que aumentou a oferta de textos mais inteligentes e criativos, influenciados não apenas pelo mercado, mas pela percepção da importância de formar novos leitores.

Sobre a produção trivial da literatura infantojuvenil, Magnani (1989) declara que existe a aparência de variação do campo, o que gera a falsa sensação de atividade, pois essa “[...] variação, de resto presente nos meios de comunicação de massa em geral, dá-se principalmente no nível dos conteúdos fabulativos, que buscam mobilizar a consciência e a sensibilidade do leitor, dosando cuidadosamente entretenimento e curiosidade.” (MAGNANI, 1989, p. 64). Podemos inferir que, assim como a televisão e o rádio, os livros também se apresentam ao leitor na tentativa de mobilizá-lo, com um divertimento sensorial, que não vai mobilizar o telespectador além das sensações.

Apesar de algumas vozes dissonantes, a indústria cultural tendenciou as pessoas, sendo que todos devem querer e gostar exatamente das mesmas coisas, o que acarreta uma padronização dos comportamentos. Ao atingir um maior número de consumidores, transformando todas as formas de expressão em mercadoria, haverá conseqüentemente maior lucro. Transformada a arte em mais um produto de consumo, o primado da qualidade torna-se apenas um detalhe irrelevante, mesmo que o conteúdo seja de caráter duvidoso. A arte, em suas mais variadas manifestações, descaracterizada, segue então as leis do mercado.

Ceccantini também tem atentado para o fenômeno mercadológico que impregna a literatura infantil e juvenil há muitos anos. Em sua dissertação de mestrado, defendida em

1993, o estudioso já observava a configuração da situação em que a literatura infantojuvenil estava articulada como indústria cultural. Esse aspecto foi sendo clarificado aos poucos e tornou-se “[...] nítida a dimensão de **mercadoria** do livro para crianças e jovens. Torna-se evidente o papel desempenhado pelo mercado sobre a produção literária, exercendo sobre ela, através de uma complexa gama de variáveis, influências as mais diversas. (CECCANTINI, 1993, p. 14). Também é necessário, de acordo com o estudioso, considerar a função da arte e seu caráter comunicativo, localizáveis na literatura infantil e juvenil, pois

É na dialética do atendimento e da ruptura dos horizontes de expectativas que se forma verdadeiramente um leitor sensível, inquieto, crítico. Se for privilegiado apenas o eixo da ruptura, que no caso da criança e do adolescente, tenderia geralmente a privilegiar o universo estético-ideológico do adulto, ocorrerá a rejeição em bloco da literatura; por outro lado, se houver somente o atendimento aos horizontes de expectativas, estaremos confinando, tanto a criança quanto o adolescente, a um universo bastante restrito, alimentado apenas pela redundância, traço inequívoco da comunicação de massa e do mercado. (CECCANTINI, 1993, p. 287-288)

Para perpetuar a conquista desses leitores e atender às necessidades comerciais e industriais, as obras lançadas inserem-no na passividade, no sentido de não incomodarem, não tirarem o público da inércia, ofertam novamente aquilo com que já estão habituados. Mantém-se o estímulo ao ato da leitura, imaginativo, abstracional e criador, mas contraditoriamente, dentro de um espaço limitado. O texto é elaborado condicionado a uma mensagem pré-definida, visa à universalidade, atingindo a todos sem distinção, alcançando maior sucesso e, conseqüentemente, maiores lucros, devido às maiores tiragens e vendas.

Laura Mancinelli (1995) demonstrou sua preocupação com a produção induzida e alienada de produtos, inclusive literários. Essa produção cria necessidades inexistentes para os seres humanos, pois o que realmente está por trás da pretensa demanda artística é a venda de produtos. No campo da literatura, a prioridade são publicações pasteurizadas, com uma grande oferta de material para leitura sem qualidade literária, apenas para satisfazer a necessidade de evasão do ser humano: “[...] uma necessidade induzida, portanto com a finalidade de manter em pé um sistema social apoiado na cadeia de montagem e na produção maciça de determinados bens de consumo – entre os quais acha-se também a literatura de evasão.” (MANCINELLI, 1995, p. 90).

Necessidades comerciais e padronização do gosto delineiam os caminhos a serem seguidos pelo escritor e pela sua criação, no Brasil e no mundo. Pellegrini (1999), após realizar sua pesquisa sobre os aspectos da ficção moderna nacional, confirma “[...] a

necessidade de examinar mais de perto o mercado editorial brasileiro, como uma das engrenagens que fazem girar a máquina da indústria cultural.” (PELLEGRINI, 1999, p. 147).

Esse é um dos motivos pelos quais são abordadas aqui as obras de Rezende: pelas suas especificidades literárias, mas sem deixar de lado a vertente do mercado editorial, pois a cada ano torna-se mais difícil para um escritor sobreviver sem influência alguma da indústria cultural, dos códigos culturais que influenciam a linguagem e os modos de leitura. Além disso, após os anos 80,

[...] o segmento “jovem” já está incorporado ao mercado cultural brasileiro [...] como consumidor potencial, aquele jovem que cresceu ao mesmo tempo que crescia a indústria de bens culturais, estando, portanto, perfeitamente à vontade num universo dominado pela imagem e pelo espetáculo. Isso sem falar das inequívocas conotações que a “juventude” pode apresentar, relacionando-se ao tempo presente, ao progresso, ao futuro, palavras tão caras ao ideário da nossa modernização. A literatura, como instituição, adaptou-se por completo aos novos tempos. (PELLEGRINI, 1999, p. 158).

Ou seja, também o escritor de literatura juvenil possui um mercado ao qual adaptar-se, com regras específicas e um público exigente que precisa ser agradado. Além disso, existe também o fator produtividade e uma atenção excessiva a esses dois fatores pode influenciar negativamente o amadurecimento de uma obra, que segue os parâmetros da produção mercadológica. Manter uma reflexão ininterrupta sobre os livros produzidos é praticamente impossível, considerando a necessidade constante de estar publicando algo. São desses fatores que decorrem descuidos, mesmices, chulices e obviedades da literatura brasileira (PELLEGRINI, 1999).

Com a ampliação do mercado e a categorização do livro como um produto consumível, “[...] muitas narrativas contemporâneas têm se mostrado apenas produtos embrulhados em papéis vistosos que, quando rasgados, pouco apresentam de novo.” (PELLEGRINI, 1999, p. 107). Ainda de acordo com Pellegrini (1999), muitos desses livros poderiam facilmente ser tidos como contos, pois possuem uma unidade de ação, pequena quantidade de personagens, densidade, intensidade, tensão e brevidade – características comumente localizadas nos contos.

A falta de complexidade nas tramas garante um número maior de leituras, pois o tamanho do livro, em número de páginas, assim como a presença e ou ausência de imagens podem ser quesitos levados em consideração na hora de selecionar um produto para compra. Questões como a qualidade do enredo, nível do trabalho artístico e estético nem sempre são

avaliados enquanto o consumidor está à procura da mercadoria livro. E, enquanto mercadoria, deve servir ao que buscam os possíveis compradores, o que gera uma dificuldade na própria gênese da obra, que, ao fugir dos aspectos-padrão, corre o risco de não sair das prateleiras ou até mesmo de nem chegar a elas.

Ao discutir os aspectos mercadológicos da literatura, Machado (1999) averigua as transformações suscitadas em todo o processo pelo qual passa o livro, como qualquer outro produto comercializável, regido pela lei da oferta e da procura. Embora destaque que no final dos anos 1990 a produção cultural brasileira já não sofra a censura vigente no período do regime militar, pois o Brasil tinha chegado à democracia, nem por isso ignora outras formas de silenciamento:

[...] num regime democrático as tentativas de silenciar o outro geralmente se apresenta de maneira camuflada e sutil, e necessitamos estar muito atentos. Essa censura do SIM não proíbe, mas impõe um único tipo de cultura, geralmente a cultura de massa, que tem por objetivo apenas multiplicar o consumo – e geralmente atinge sua meta. Assim se nega espaço à literatura e às obras que levem à reflexão. (MACHADO, 2001, p. 87).

Machado (2001) reitera ainda o fato de que a cada ano se edita mais no país, com números que não param de crescer e se multiplicar. No entanto, é preciso questionar o que se edita, o que se lê, quem lê e o que se oferece para as crianças e para os jovens lerem. A autora enfatiza que o importante não é apenas produzir uma literatura para consumo e sim garantir o acesso e o encontro com a literatura: “[...] livro não é sinônimo de literatura, existe muito livro que é puro lixo.” (MACHADO, 2001, p. 122). O que se carece é ofertar ao leitor em formação livros de qualidade, que não objetivam dar aula e sim que explorem a linguagem, matéria-prima essencial a toda obra literária (MACHADO, 2001).

Lajolo e Zilberman (2001) compreendem o papel do escritor moderno que, se por um lado é a mente criadora, produzindo um produto de seu intelecto, ao mesmo tempo, por outro, sua criação pode ofertar visibilidade, prestígio e dinheiro, questões que não podem ser dispensadas para que ocorra circulação e venda das mercadorias. Porém, o valor literário emanará da originalidade e da inovação, com a palavra modernizada e distante dos cânones dominantes. Dentro desse processo de criação e venda, ao livro é atribuído um preço, um valor no mercado, “[...] resultado de força de trabalho e de aplicações financeiras, ele deve propiciar ganhos a todos os que participam de sua produção e circulação. Vinculado ao mercado, supõe legislação específica, a que compete regular seu custo e controlar sua circulação.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2001, p. 160).

Na contemporaneidade, o número de obras literárias e autores tem aumentado significativamente, ano após ano, fenômeno totalmente relacionado à expansão do campo mercadológico para essa área. A multiplicação dos escritores vem ocorrendo “[...] em progressão geométrica e a publicação de obras se dá num ritmo acelerado e frenético, típico dos fenômenos de mercado e da ‘indústria cultural’, nos quais se inclui a literatura infanto-juvenil.” (CECCANTINI, 2004, p. 32). Esses fatores característicos do mercado editorial, sobrepõem-se aos interesses pedagógicos, estéticos e sociais da literatura e da arte.

Com o advento da modernidade, do imenso papel representado pelo mercado na seleção e circulação do material de leitura, a indústria do livro utiliza-se de diferentes armas de sedução para capturar seus leitores, emprega diferentes temas que são de interesse do leitor jovem, como *namoro*, *conflitos familiares* e *uso de drogas* (RÊGO, 2010). As constantes publicações nacionais, aumentadas ano a ano, são encontradas em diversos formatos e meios, muitas vezes em textos que não possuem volume, mas materializados de forma a atrair o leitor, seja pela imagem, seja pela linguagem utilizada. (BÖHM, 2004). Novas roupagens a não tão novos produtos.

Diversos escritores criam suas obras e suas personagens sem oportunizar ao leitor um olhar crítico sobre o mundo. Rolla (2004) explica que muitos desses autores ao se creditarem progressistas e bem intencionados, publicam livros que surpreendentemente, revelam valores discutíveis, perceptíveis nos discursos das personagens, do narrador e até mesmo na linguagem literária utilizada. Esse tipo de comportamento, nega ou desconhece a função da literatura, local do imaginário, do jogo, dos efeitos de sentido. Esse tipo de obra repreende a realidade, produz ou reproduz ideologias, não oportuniza ao leitor a possibilidade de questioná-las e ou até mesmo subvertê-las.

Walnice Nogueira Galvão considera que “[...] uma concepção utilitária dessa ordem tende a obscurecer o que há de específico na literatura, reduzindo-a, numa paráfrase de célebre fórmula, a ancila das ciências humanas.” (GALVÃO, 2005, p. 10). De acordo com Galvão (2005), uma tendência da prosa na pós-modernidade é a reprodução da realidade ou o seu contrário: a eleição da intertextualidade, a citação, a colagem, a mescla de estilos que faz perder-se de vista os fins da obra.

Márcia Abreu, em seu livro *Cultura letrada* (2006), discute a universalidade da cultura e dos livros que são vendidos aos milhares no Brasil e no mundo. Porém, os critérios para seleção e publicação dessas obras estão relacionados ao prestígio do autor e da editora e não necessariamente à literariedade e essa “[...] vem também de elementos externos ao texto, como nome do autor, mercado editorial, grupo cultural, critérios críticos em vigor. (ABREU,

2006, p. 41). Para Abreu, não há definitivamente uma obra boa ou ruim, pois os critérios utilizados para a sua criação sofrem variações e a literatura vai muito além do gosto, envolvendo também questões políticas. (ABREU, 2006).

Renato Ortiz, em *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural* (2006), pontua aspectos presentes da cultura nacional na atualidade, e salienta a impossibilidade de não se tratar da questão da indústria cultural e do mercado no qual está inserida. Ortiz (2006) entende que é justamente a implantação de uma indústria cultural que altera o tipo de relacionamento que existe com a cultura, tida então como mais um ramo do investimento comercial, capaz de gerar lucros. (ORTIZ, p. 144).

A desconstrução ou o desmonte desse mecanismo cultural revela-se, a cada dia, extremamente difícil frente à força do mercado editorial. Mas autores que conseguem driblar essa indústria, mesmo nela inseridos, contribuem de maneira eficaz para a questão da circulação de obras que vão além do padrão estabelecido, culturalmente significativas e não homogeneizadas, ou seja, escritas artísticas que geram um espaço de problematização da própria cultura massiva e comercial, não subordinadas às ideologias dominantes. A cultura, a arte e a literatura, nesses casos, constituem materiais ricos pela experiência estética e linguística que ofertam ao receptor-consumidor.

Embora o fenômeno da comercialização da cultura tenha se intensificado nos últimos anos, ele não é exclusivo dos tempos modernos. Em *O livro e a leitura no Brasil* (2006), ao traçar um breve panorama da história do livro e da leitura no país, Alessandra el Far admite que, desde o século XIX, período de enorme concorrência, “[...] o melhor livro já era aquele que mais vendia.” (EL FAR, 2006, p. 26). Ou seja, embora na atualidade o aspecto numérico seja prioritário na seleção e publicação de livros e autores, ele não é exclusivo dos tempos modernos, mas se aprimorou desde os séculos anteriores.

Quando retomamos, mais uma vez, essas reflexões e as relacionamos à literatura juvenil, podemos questionar a pluralidade da produção editorial e a diversidade da literatura para o jovem. Para Petit (2008), é impossível definir as obras que seriam adequadas para os adolescentes. Portanto, os livros escritos sob encomenda para satisfazer as supostas necessidades creditadas a esse público são limitados. O bom livro “[...] oferece uma metáfora, quando permite um deslocamento, quando “trabalha” realmente o leitor, que ele pode ser transformado por ela e, nas entrelinhas, encontrar sua fantasia inventiva, se deixar levar pela imaginação, e pensar.” (PETIT, 2008, p. 185). Os milhares de publicações disponíveis para o adolescente apresentam as características preconizadas por Petit?

Catani (2008), quando refletiu sobre as peculiaridades da juventude, também pôde observar como os adolescentes apresentam uma face relacionada aos bens de consumo cultural, muitas vezes incentivados pela própria instituição escolar, pois esses sujeitos são vistos como relevantes “[...] na esfera do consumo e da indústria cultural, em que o avanço técnico e a expansão dos meios de comunicação contribuíram para incorporar os jovens como protagonistas nos mercados da moda, da música e do esporte, entre outros.” (CATANI, 2008, p. 11).

Larissa Cruvinel (2009), em sua já mencionada tese de doutorado, na qual apresentou as tendências da narrativa juvenil na contemporaneidade, ao discutir a matéria mercadológica da literatura para adolescentes, mapeia informações sobre a produção de livros lançados no mercado como juvenis, escritos por autores empenhados na produção de narrativas que atraíam o interesse desse público em específico. Editora e mercado consumidor são os responsáveis por selecionar e publicar as obras e, em diversas situações, os editores tornam-se coautores dos textos. Ao considerar aspectos temáticos em sua pesquisa, Cruvinel (2009) constata ainda que muitos livros destinados aos adolescentes são predeterminados por editores, escola, família, predefinidos pela concepção que essas esferas sociais possuem do que é ou do que deve ser a literatura juvenil.

A complexidade da questão continua, com a legitimação, pela crítica, de uma literatura que muitas vezes não satisfaz o leitor. O mercado editorial instaura modelos de consumo também ideológicos, o que gera preocupação naqueles que estão engajados nas causas da leitura e da formação do jovem. Restringindo-se, muitas vezes, apenas às exigências padronizadas da indústria cultural, as obras distanciam-se do estatuto de arte, interessando ao leitor pela repetição de modelos que a ele são familiares, mas deixando para trás o trabalho artístico, pertinente à literatura, e rendendo-se ao mercado de vendas.

Emmanuel Fraisse (2010), em seu artigo “Numerização e mundialização: quais são os impactos sobre a literatura infantojuvenil?” interroga o fato de a literatura juvenil também ser produzida, em muitas situações, de maneira facilitadora, para não dificultar a leitura, fabricada artificialmente e utilizando-se do *marketing* para seduzir os adolescentes. A literatura juvenil tornou-se, assim, uma literatura de *best-sellers*, mundializada e mercantilizada. Os livros, bem como outros produtos destinados ao consumo, devem possuir determinado nível de qualidade e ser identificados imediatamente pelos jovens e mediadores de leitura. Quanto mais famoso o autor e a obra, maior efeito adquirem no leitor, ficando as questões estéticas relegadas a um plano insignificante.

Ao refletirmos sobre os aspectos da literatura juvenil mencionados anteriormente, podemos inferir que “[...] o prazer da leitura só pode ser alcançado quando os textos permitem que os leitores exerçam a sua capacidade produtiva.” (MARTHA, 2010, p. 140). E, para isso, a qualidade literária é essencial, textos que conservem seu valor estético, que valorizem a obra como um objeto artístico e não apenas como um produto a ser lançado no mercado consumidor, mas, ao mesmo tempo, sem perderem de vista quem são seus leitores e quais são os seus verdadeiros interesses e motivações.

Quando sondamos a produção dos livros, descobrimos facilmente que o objeto *livro* faz parte de uma cadeia de produção dentro de uma esfera de poder. Como afirma Pina (2010),

[...] há o poder da circulação da obra impressa no mercado, o poder de dominar e formar padrões de gosto e de consumo do impresso, o poder de determinar sentidos privilegiados para a obra etc.

Esse processo tenso não tem nada de inocente: autores, editores e demais mediadores do livro e de outros bens culturais impressos desenham simbolicamente seus alvos – os leitores –, introjetando-os, de diversas maneiras, nas páginas que lhe são destinadas. (PINA, 2010, p. 186).

Robert Darnton, em *A questão dos livros: passado, presente e futuro* (2010) afirma que “[...] para um livreiro, o melhor livro é aquele que vende.” (DARNTON, 2010, p. 198). O autor deixa claro o interesse principal de editoras e do mercado não pela qualidade literária do que é produzido, nem mesmo pelo efeito que poderá despertar no receptor, mas, sim, o número de edições que as obras poderão render. Darnton é categórico e radical ao escancarar que os leitores buscam entretenimento e não edificação. Assim, há muito material de leitura e os textos são vistos como mercadorias descartáveis como quaisquer outros materiais.

Com a avalanche de títulos disponibilizados pelo mercado, a tarefa de distinção entre aqueles que são predominantemente comerciais e aqueles que são realmente uma criação literária, artística e que não tem por objetivo apenas atender as finalidades comerciais ou pedagógicas, é cada vez mais árdua. No campo literário juvenil, existem obras que conseguem conjugar aspectos estéticos e estabelecem pontes não apenas com o receptor jovem, mas com qualquer geração de leitor. O bom texto agrada a qualquer leitor, inclusive ao leitor iniciante, que consegue transitar facilmente pela linguagem proposta. Além disso, não apenas satisfaz seu gosto, mas possibilita reflexões sobre aspectos corriqueiros e/ou outros até então não observados.



Souza (2011), ao estudar as obras da escritora Stella Carr, afirma que elas apresentam um movimento de aproximação com o jovem leitor e, além disso, existem razões que levaram a instituição escolar e os estudiosos da área a definir os livros de Carr como especialmente voltados à juventude e, conseqüentemente, recomendá-los, utilizá-los e vendê-los. Segundo Souza, possivelmente a obra de Stella Carr e de outros escritores juvenis, “[...] constituía um apelo a pré-adolescentes e adolescentes, bem como aos seus professores, configurando *internamente* às suas obras esse projeto, esses leitores e o seu contexto (ou seja: a relação escola-indústria editorial).” (SOUZA, 2011, p. 17).

Ao focalizarmos o fenômeno dos livros de Stella Carr de uma perspectiva generalizante, podemos compreender características intrínsecas ao mercado editorial e aos procedimentos adotados por diversos escritores juvenis. Quando reconhecem formas que “estão dando certo”, não apenas os autores, mas todos os envolvidos na cadeia de produção livreira, optam por lançar no mercado uma obra que tem destino garantido, em detrimento de trabalhos artísticos mais elaborados e com índices de venda duvidosos. Exceções ocorrem, especialmente quando o novo livro é fruto do trabalho de alguém já consagrado pela sociedade leitora. Mas, mesmo assim, a influência da indústria cultural é sentida em algum nível no percurso de criação da obra – seja ela infantil, juvenil ou mesmo “adulta”.

Gradualmente, o livro infantil e juvenil foi conquistando um papel significativo na indústria cultural, especialmente nos últimos anos, quando projetos governamentais de grande porte adquiriram quantidades relevantes de livros que foram destinados às escolas e às instituições públicas. As produções têm sido cada vez mais volumosas e apreciadas por esse mercado. Quando um livro ou editora consegue ser selecionado para fazer parte de um desses programas (como o extinto PNBE, por exemplo), obtém-se a garantia de lucro, elemento essencial no mercado, especialmente pelo fato de que os setores da literatura infantil e juvenil são muito rentáveis.<sup>27</sup>

Outro aspecto exposto por Souza (2015) relaciona a literatura juvenil não apenas como beneficiária da indústria cultural, mas também como seu elemento fortalecedor. O casamento entre a mídia e o mercado editorial está cada dia mais consolidado. O escritor compreende um novo lugar no mercado contemporâneo, sempre visível, disputando espaço com diversos livros e outros produtos da industrial cultural. Apesar disso, a pesquisadora percebeu, em seus estudos, que os jovens lêem e que suas preferências estão justamente no pólo desprezado pela crítica: o polo do entretenimento. Essas leituras, contudo, são importantes, “[...], pois as

---

<sup>27</sup> Para maiores informações, acessar o texto de Souza (2015). Referência completa ao final da tese.

habilidades e competências desenvolvidas para ler textos simples, sem grandes torneios formais, fazem com que os adolescentes se tornem leitores frequentes.” (SOUZA, 2015, p. 180).

Com o auxílio do pensamento dos diversos teóricos e estudiosos expostos, assim como as diferentes – mas não divergentes – opiniões de todos eles sobre o mercado editorial, podemos perceber que o fenômeno da literatura juvenil como mercadoria tem se delineado no Brasil há mais de três décadas. Pensadores, pesquisadores, escritores e livreiros têm olhado para o objeto livro pelos mais variados ângulos, mas todos o percebem como uma mercadoria rentável, que tem sido mais e mais explorada a cada dia, de acordo com a tendência capitalista em valorizar o lucro em detrimento dos aspectos da qualidade estética e artística das obras. O que certamente acarreta a chegada ao mercado de produtos consumíveis com qualidade duvidosa (e até mesmo péssimos!), sem o menor vínculo com a arte.

O livro para os jovens evoluiu, aperfeiçou-se nas temáticas e até mesmo nas “roupagens”, propondo representações nas quais o leitor pode se reconhecer. Porém, muitas vezes ainda se perde no quesito *qualidade literária e originalidade*, ao tentar repetir ou reformular fórmulas consagradas pela mídia. Mas é inegável o fato de que muito já foi trilhado no percurso em direção a uma literatura de qualidade, pois obras maiores e menores coabitam no universo literário, compartilhando as prateleiras das livrarias e bibliotecas.

Ao voltarmos os olhos novamente para a autora Stella Maris Rezende e sua produção de narrativas, no próximo capítulo, tentaremos demonstrar como as características e os temas da literatura categorizada como *juvenil* e a influência do mercado editorial – da qual nenhum escritor consegue fugir totalmente – se revelam de forma mais diluída nas obras de Rezende. A autora constrói seu projeto estético evidenciando questões que muitas vezes estão implícitas nas tramas, ao salientar aspectos até então pouco observados em outros projetos literários. Nosso objetivo aqui é o de contribuir para a pesquisa na área da literatura juvenil, que, apesar de ter números crescentes a cada ano, ainda é incipiente, quando comparada aos outros campos literários.

### **2.3 – A trajetória da literatura de autoria feminina e da crítica literária feminista no mercado editorial**

Uma vez apresentados e discutidos aspectos essenciais sobre o destinatário das obras de Stella Maris Rezende – o jovem –, além de haver ponderado sobre a gênese e a complexidade da literatura juvenil, assim como suas relações com a cultura de massa e o mercado editorial, é imperativa uma reflexão sobre outro aspecto que toca de perto a produção literária de Stella Maris Rezende: a questão da autoria feminina e do discurso feminista, que revê o papel da mulher na sociedade e propõe o empoderamento das jovens e mulheres representadas, por meio de uma crítica – às vezes velada, às vezes explícita – ao modelo patriarcal da sociedade atual. Rezende denuncia como a cultura do patriarcalismo multifacetou as identidades femininas, utilizando-se do protagonismo da figura feminina e problematizando o papel da mulher de diferentes gerações. Feminiza, assim, seu universo ficcional, transpondo esse discurso para a literatura infantil e juvenil por meio de diferentes atores, para questionar os preceitos existentes.

Para podermos situar o discurso da autora no momento presente, é necessário compreender a trajetória do feminismo enquanto movimento literário. Nos últimos anos, iniciou-se um discurso vindo diretamente das minorias – étnicas, sexuais etc. – sobre quem são, o que almejam, quais seus objetivos e qual a sua luta, tomando a voz para si e não delegando aos seus “representantes” aquilo que desejam dizer, expor, debater e, acima de tudo, transformar. Nesse processo de tomada de consciência, as mulheres estão reivindicando tratamento igual perante os homens, no sentido de que a sociedade reconheça que, apesar do histórico de dominação do sexo masculino frente ao feminino, homens e mulheres possuem as mesmas capacidades enquanto seres humanos e devem ser valorizados do mesmo modo, não sendo o homem sobreposto em relação ao sexo feminino. Essa bandeira de luta apresenta-se como *feminismo* e possui diversas vertentes, com representantes em todos os setores da sociedade, inclusive na literatura, e, em especial, na literatura de autoria feminina.

Juntamente com a valorização dessa literatura, surge uma respectiva crítica especializada. A crítica literária feminista objetiva analisar a representação das mulheres nos diferentes espaços que ocupa dentro da ficção e como a figura feminina está permeada de poder ou de resignação, em oposição ou não aos homens, assim como as influências sociais coadunam para a construção das personagens e como o escritor ou a escritora encontram soluções literárias para os problemas vividos pela personagem, evidenciando ou não a figura

da mulher que está se modificando com o passar dos anos – também no campo literário – e que batalha contra as diversas manifestações da opressão feminina.

Inicialmente, a crítica feminista dispôs-se a analisar a presença das personagens femininas e como elas eram representadas na literatura, escrita por homens e ou mulheres, assim como a ideologia de gênero. O objetivo é a desconstrução do modelo patriarcal também na ficção, no qual os homens são sempre os seres da razão em oposição às emotivas mulheres, muitas vezes idealizadas, que, agindo em nome das emoções, podem cometer equívocos terríveis para a família e para o lar. Percebeu-se que não apenas o homem, mas a própria mulher escritora, transpunha para a sua escrita preconceitos e estigmas originários do patriarcado: a “fêmea” dependente e menor (em diversos sentidos) do que o “macho dominante”.

Atualmente, coexistem variações quanto à representação da personagem feminina na ficção. A nova mulher, que pode pensar por si própria e agir por si mesma, distanciada da passividade, submissão e dependência em relação ao homem – seja pai, marido, irmão, dentre outros – no século XXI é constantemente trazida à cena, tentando fugir de moldes e estereótipos, não caracterizadas apenas como boas filhas, boas esposas, boas mães. Não queremos dizer, entretanto, que nos séculos anteriores essas mulheres emancipadas não existissem e não pudessem ser ficcionalizadas. É possível localizar registros da existência de algumas delas ao longo da história, porém, eram frequentemente tratadas como párias e até mesmo como “bruxas”, que deveriam ser combatidas para que não servissem de mau exemplo. É no século XX e XXI que essas mulheres passam a ser também personagens das mais diversas aventuras literárias, com liberdade de ser e agir, ficcionalizadas de diferentes maneiras.

Congressos, estudos de variada ordem e áreas plurais do conhecimento tornaram a mulher seu objeto de reflexão, representando o processo histórico transcorrido e as lutas que tem engendrado. Essa evolução histórica efetivou-se também na literatura de autoria feminina e na crítica literária feminista. As alterações daí irradiadas devem-se ao fato de a sociedade, em especial sua fração feminina, ter observado que, “[...] a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina [...]” (ZOLIN, 2009, p. 217) e essa constatação “[...] implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas.” (ZOLIN, 2009, p. 217). É preciso esclarecer que a relação social e histórica do processo de antecipação, emancipação e protagonismo da mulher, até mesmo na área literária, não ocorreu de maneira natural, sendo fruto dos discursos e lutas feministas.

Ao longo dos estudos e com o passar do tempo, a crítica feminista pôde constatar, de acordo com Zolin (2009), que aquelas personagens mulheres representantes do patriarcado, com características de submissão e dependente do homem – econômica e psicologicamente – “[...] passam, paulatinamente, a ser engendradas como sendo conscientes de sua condição de inferioridade e como capazes de empreender mudanças em relação a esse estado de objetivação.” (ZOLIN, 2009, p. 222). A personagem é inserida em contextos dos mais variados, sai do espaço restrito do lar e evidencia problemas relativos à sua condição de mulher, especialmente na literatura classificada como feminina e/ou de autoria feminina. As mulheres tornam-se agentes e não apenas vítimas do destino criado pelo sistema patriarcal, com a conquista de espaços não apenas dentro da esfera doméstica.

Por algum tempo, a escrita das mulheres foi estritamente relacionada à escrita amorosa e esse fato deixou um rastro de desconfiança frente à produção feminina, que hoje poderia ser classificado como preconceituoso. Devido a esse fator, o adjetivo *feminino* incomoda, de diversas maneiras – seja pela polêmica, pelo silenciamento ou pela insistência. A literatura de autoria feminina e feminista tem se caracterizado pela denúncia desses preconceitos contra a mulher, pela opressão causada pelos dominantes e pelos embates constantes entre *oprimido X opressor*. Na atualidade, todo ato criador consciente procura pensar o momento atual e a literatura de autoria feminina e feminista objetiva construir seu lugar no mundo literário e vem fazendo isso com uma imagem própria, livre de comparações e pré-julgamentos. Na modernidade, “[...] a nova produção literária feminina está sendo gerada pela essência mais pura de uma feminilidade reprimida que hoje se descobre e se assume.” (BRANCO, 1991, p. 166).

No livro *O que é escrita feminina* (1991), Lúcia Castello Branco afirma que parcela considerável dos julgamentos dessa escrita é pautada em antigas desconfianças, numa tentativa de nebulizar o trabalho ou a atuação feminina nos terrenos da seriedade, rotulando-os de românticos. Por razões históricas, a escrita da mulher foi restrita ao universo do lar. No entanto, nas palavras da estudiosa, existe realmente “[...] uma preferência por essa modalidade de discurso que privilegia a voz, a lalia, a respiração, o sopro.” (BRANCO, 1991, p. 68). Isto ocorre devido ao fato de que essas características são as que melhor definem a escrita feminina, seja ela de autoria feminina ou não. Apesar dos resquícios históricos, “[...] o que importa realçar nessa nova literatura feminina é que a mulher já perdeu o *medo*, já não se sente aprisionada pela consciência-de-culpa que era inerente ao psiquismo feminino há milênios. Ou, se não desapareceu de todo, pelo menos já foi problematizado.” (BRANCO, 1991, p. 302).

A consciência-de-culpa mencionada por Branco (1991) foi gerada pelo modelo de mulher construído ao longo dos séculos, idealizado de maneira a convencer a todas do seu verdadeiro papel: mãe e esposa, a rainha do lar. À mulher, caberiam as funções relativas à vida doméstica, como cuidadora amorosa e resignada dos filhos e dos homens da família. Os assuntos sérios, como a escrita, a literatura, deveriam ser apenas fruídos por elas. As mulheres protagonistas dessas obras sempre enfrentavam grandes problemas ao não seguirem as ordens estabelecidas, ao tentarem ganhar a independência, desobedecendo ao homem provedor, traindo o marido e se aventurando em amores. Tal audácia deveria ser punida, para que as leitoras continuassem resignadas e dependentes. Foram décadas de lutas e trabalho para que as mudanças perpetradas pelas feministas pudessem de fato ser sentidas, mesmo que parcialmente.

No século XX, muitas mulheres começam a escrever e distanciam-se dos modelos literários punitivos e pedagógicos, pois não foram apenas os homens que produziram aquela literatura modelar citada anteriormente, muitas delas foram escritas pelas próprias mulheres – pelas poucas que ousaram criar e publicar uma obra. Elas também eram representantes da herança patriarcal, do modelo da sociedade em que cresceram e viveram. Possivelmente, existia uma quantidade significativa de mulheres escritoras, mas o número de publicações oficiais de autoria feminina é reduzido quando comparado às edições de autoria masculina. A ausência de mulheres no cânone literário é um exemplo da reclusão das mulheres escritoras nos séculos anteriores, o que confirma o monologismo patriarcal, o sistema cultural falocêntrico e a marginalização do sexo feminino. Ao refletirmos sobre os fatores de impedimento da mulher na literatura oficial podemos destacar não apenas a submissão do sexo feminino, como também a distância da mulher da vida social e cultural, a falta de acesso à educação formal e a indisponibilidade de condições adequadas para uma produção artística e literária.

Virginia Woolf (1985) debruçou-se sobre a questão da necessidade de estabilidade financeira para que a mulher possa escrever, pois a liberdade intelectual está atrelada às coisas materiais. Woolf argumentou sobre essa necessidade material das mulheres na primeira metade do século XX e de lá para cá, outras pensadoras expuseram o tema da dependência monetária como um dos fatores que impossibilitaram o afloramento do talento de tantas outras mulheres que foram apagadas pelas condições históricas e sociais nas quais estavam inseridas, como podemos observar na citação abaixo, fragmento de um texto de Nara Araújo (1997) sobre o perfil da crítica feminista na região caribenha:

Las escritoras se han incorporado em la medida em que sus condiciones de vida, como mujeres, se lo han permitido. De la escasez numérica inicial, restringida a un sector (generalmente) elitista de la sociedad colonial, hasta la actual pluralidad el trayecto há sido lento y hasta muy recientemente, poco estudiado. El acceso a la educación, la independencia económica, la libertad em la elección profesional y el tiempo libre han sido conquistas alcanzadas a lo largo de algo más de una centúria. (ARAÚJO, 1997, p. 09-10).

Para que as mulheres pudessem ocupar o papel de destaque que têm exercido nos últimos anos, especialmente no final do século XX e neste início de século XXI, muitas mudanças foram impreteríveis, como o acesso à educação formal, a escolha de uma profissão e a consequente independência financeira. São essas conquistas históricas que permitiram a entrada da mulher no cânone literário moderno e viabilizou o fortalecimento do movimento feminista, da crítica literária feminista e das escritas de autoria feminina, diferenciando as narrativas do feminino das narrativas feministas.

A subversão do discurso oficial dentro das obras literárias surgiu na mesma medida em que a consciência crítica da mulher em relação à sua própria condição de subalterna emergiu. A exclusão e o rebaixamento da mulher começam a ser objeto de denúncia, assim como o discurso de culpabilização da figura feminina diante dos problemas das famílias. Por meio da arte literária, a escritora busca sair da situação passiva e estática de mãe e esposa, além de trazer em seus escritos a complexidade do ser feminino e as relações de poder às quais foi submetida, permeada pelo necessário amadurecimento crítico que oportunizou à literatura de autoria feminina tornar-se também uma literatura de resistência, de insubordinação e insubmissão feminina, como aponta Nelly Novaes Coelho (1993):

Desse amadurecimento crítico resulta, na literatura, a presença cada vez mais nítida de uma nova consciência feminina que tende, cada vez com mais força e lucidez, a romper os limites do seu *próprio Eu* (tradicionalmente voltado para si mesmo em uma vivência quase autofágica) para mergulhar na esfera do Outro – a do ser humano partícipe deste mundo em crise. Daí que o eu-que-fala, na literatura feminina mais recente, se revele cada vez mais claramente como Nós. O que quer dizer que, nestes últimos anos, os problemas limitadamente ‘femininos’ têm-se alargado no sentido de se revelarem ilimitadamente ‘humanos’. (COELHO, 1993, p. 56).

Com a literatura feminina contemporânea, o intrincado jogo de relações e hierarquias de gênero é denunciado e instigou variadas reflexões sobre a construção dos sujeitos historicamente. A inferioridade com que a mulher era tratada evidenciou-se e as suas limitações foram vistas não pela ótica biológica, como se organicamente fôssemos diferentes e inferiores ao sexo masculino, mas devido aos séculos de dominação e submissão, ao modelo

patriarcal de sociedade, aos valores nos quais as meninas eram mergulhadas, desde que nasciam. Com o questionamento de quem é a mulher real e não a construída ideologicamente, até mesmo a sagrada maternidade – desejo inerente a toda menina desde o seu nascimento –, foi colocada em xeque e repensada à luz das construções históricas e sociais.

Elisabeth Badinter, historiadora e filósofa francesa, publicou na França, em 1981, a polêmica obra *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1985). Badinter questionou o instinto inato das mulheres a serem boas mães e boas esposas ou companheiras, com uma vida de dedicação ao outro em detrimento de suas próprias ambições e desejos, demonstrando por meio de estudos históricos e reflexões como a sociedade construiu essa imagem da mulher universal, mãe angelical e rainha do lar. Toda mulher que não se encaixa nessa padronização, é vista como alguém incompleta, infeliz, e, se tem filhos, é definida como uma “mãe má”, porém, como é evidenciado por Badinter, o amor materno é uma construção, um sentimento construído como qualquer outro da espécie humana. Apesar do lançamento desse livro há mais de 30 anos, essas crenças sobre a mãe/mulher ideal continuam difundidas na sociedade, são quase um dogma, extremamente difícil de ser superado. E suas extensões também podem ser observadas na literatura, cabendo à crítica justamente questionar essa idealização da mulher, nascida para amar aos filhos e servir a todos, abrindo mão de objetivos pessoais e com uma vida de sacrifícios e glórias.

A obra de Badinter (1985) colocou em debate aspectos importantes sobre a maternidade e sobre o papel da mulher na atualidade e incomodou a sociedade, pois todo questionamento a uma ordem estabelecida gera desconfortos. Por outro lado, os aspectos levantados pela filósofa vieram ao encontro das indagações das feministas, que há algum tempo já lutavam por outros papéis sociais, não apenas mãe e esposa, que se manifestam com diversos enfoques além do ambiente doméstico e do círculo amoroso. Submissão, dependência e desejos matrimoniais e maternos não são as únicas características e questões que devem ser atreladas à figura feminina. A crítica feminista evidencia essas representações nas produções literárias.

Elaine Showalter (1994) ressalta o papel que a crítica especificamente feminina ocupa para desmistificar e até mesmo decodificar o texto, as ideologias de gênero, as suas conexões identitárias e autoritárias. O assunto essencial desses estudos é a própria mulher, não há nenhuma teoria ou terminologia que possa substituir esse conhecimento sobre os textos das mulheres, pois “[...] as críticas feministas devem usar este conceito em relação ao que as mulheres realmente escrevem, não em relação a um ideal teórico, político, metafórico ou visionário do que as mulheres deveriam escrever.” (SHOWALTER, 1994, p. 54). Para



Showalter, “[...] toda a crítica feminina é de alguma forma revisionista, questionando a adequação de estruturas conceituais aceitas [...]” (SHOWALTER, 1994, p. 27).

A função da revisão de papéis apresentada na literatura e evidenciada pela crítica literária feminista não se restringe ao escrito, distanciando-se de um panfletarismo infértil ao auxiliar na reformulação dos valores sociais que são adquiridos e repassados para novas gerações, apoiando as meninas/mulheres a reaprenderem o seu lugar na atualidade e a reverem os estereótipos internalizados, a superarem as amarguras experienciadas pelas gerações anteriores. Assim, o papel da literatura juvenil é de extremo valor, ao clarear as contradições hierárquicas e possibilitar a construção de sujeitos históricos aptos a viverem no século XXI, com alterações ainda maiores na ordem vigente.

No entanto, uma literatura juvenil que se queira apenas edificante, pedagógica e adultocêntrica corre o risco de contaminar a produção literária e teórica feminista contemporânea, des-construindo a identidade de gênero e criando um repertório inominável de estereótipos sexuais. Fúlvia Rosemberg e Edith Piza (1995) afirmam que ao analisar grande parcela da nova literatura infantil e juvenil brasileira, encontra-se a tentativa de ajustar o novo e o velho, o antitemodelo do homem e da mulher em estruturas narrativas tradicionais e mecânicas, materializados em livros missionários e dogmáticos, que, ao almejarem fugir do tradicional, caem em contradição e não se distanciam das produções que criticam.

Mas não apenas a literatura juvenil precisa tomar cuidado para que não caia em contradição e se torne mais um instrumento de manutenção da ordem vigente, pois ainda segundo Rosemberg e Piza (1995), tanto a teoria feminista como a crítica literária feminista não devem ignorar as hierarquias da idade, correndo o risco de perderem sua consistência teórica ao analisarem a produção literária de autoria feminina apenas em suas dimensões artísticas e adultas, “[...] não conferindo à literatura produzida para crianças e jovens nenhum outro *status* além de instrumento paradidático.” (ROSEMBERG, PIZA; 1995, p. 220). Uma literatura de autoria feminina, com características da literatura feminista para a juventude, quando não cai em panfletarismo, permite construções identitárias pluralizadas, enriquece a leitura e o leitor.

Angela da Rocha Rolla, em pesquisa do ano de 2010, realiza um estudo sobre diversas obras literárias infantis e juvenis e observa que essas obras já demonstram conseguir um distanciamento daquelas denunciadas como tradicionais e pedagógicas. De acordo com Rolla (2010), as concepções de *masculino* e *feminino*, assim como os papéis dos homens e das mulheres na ficção para as crianças e os adolescentes têm se alterado substancialmente, de forma crítica e atualizada com os interesses modernos, já que a literatura ainda é “[...] um

bom caminho para tratar da vida, das identidades sexuais sem as dificuldades e aberrações propostas por outras formas de comunicação. [...] O gênero deve ser visto como constituinte da identidade de cada sujeito, portanto, móvel, plural, instável e contraditório.” (ROLLA, 2010, p. 25). As afirmações de Rolla nos auxiliaram nas análises da literatura de Rezende, pois é possível perceber que as obras da escritora mineira apresentam as características da literatura juvenil aqui elencadas, aspectos aos quais vamos nos ater nos próximos dois capítulos.

Ao nos depararmos com a escrita de Stella Maris Rezende, uma emissora adulta em diálogo com o receptor jovem, levamos em consideração os diversos elementos vinculados à produção literária juvenil, à cultura de massa, ao mercado editorial e à influência que ele exerce na constituição das obras e no trajeto dessas até chegarem às mãos do leitor. Também apresentamos ideias e construções sob a ótica da crítica literária feminista e segundo o próprio movimento feminista. Todos esses fatores confluem para a nossa análise das narrativas de Rezende, no capítulo 3 e 4 desta tese, ao elucidarmos as relações entre adultos e crianças, homens e mulheres, e evidenciarmos as alternativas da escritora para constituição e caracterização de sua obra e de seu projeto estético.

### 3. ANÁLISE DAS NARRATIVAS: A CONFIGURAÇÃO DA LITERATURA JUVENIL DE STELLA MARIS REZENDE

#### 3.1 - Apresentação da grade de análise: aspectos teóricos e estruturais

No capítulo 1, traçamos um panorama geral da produção literária de Stella Maris Rezende, com destaque para sua fortuna crítica: o que publicou, coletâneas de que participou, atividades nas quais se envolveu, o que escreveram sobre ela – desde o início de sua carreira até a sua atuação nos dias de hoje. Após o levantamento da quantidade de trabalhos da autora – 40 livros autorais até 2017, organizamos um instrumento de pesquisa que fosse capaz de atender às necessidades metodológicas desta tese, considerando o volume de produção da autora.

Para que fosse possível de ser realizado dentro do prazo estabelecido para uma pesquisa de doutorado e sem perdermos em qualidade e credibilidade, foi necessário estabelecer alguns critérios na seleção do *corpus* desta tese. Após estudo da tabela 1, em que elencamos todas as publicações da escritora, retiramos as obras de poesia, literatura infantil e narrativas curtas – as coletâneas de contos. De acordo com os critérios delimitados, neste capítulo 3 realizamos a análise dos livros destinados ao público juvenil com narrativas longas. Após essa delimitação, foram selecionadas 23 narrativas juvenis, que foram investigadas de forma sistemática. As narrativas selecionadas estão em ordem de publicação, na tabela abaixo:

TABELA 7 - OBRAS NARRATIVAS QUE COMPÕEM O *CORPUS* DA PESQUISA

Nº	Ano	Título	Editora
01	1986	<i>O demônio do rio</i>	Moderna
02	1987	<i>João-chama-chuva</i>	L&PM
03	1988	<i>Alegria pura</i> <sup>28</sup>	Scipione
04	1988	<i>O sonho selvagem</i>	Moderna
05	1989	<i>Vera mentirosa</i>	RHJ
06	1989	<i>O túnel do amor</i>	Moderna

<sup>28</sup> Esse livro foi publicado com o mesmo título, por outra editora, no ano de 2003, sendo o campo nº 16 desta tabela. Maiores especificações nos anexos, durante a análise das narrativas.

07	1991	<i>Depende dos sonhos</i>	Miguilim
08	1992	<i>O espelho da alma</i>	Lê
09	1993	<i>Os nomes do amor</i>	Moderna
10	1995	<i>Pétala de fúria no vento da rosa</i>	Dimensão
11	1996	<i>Bendita seja esta maldita paixão</i>	Lê
12	1997	<i>Amor é fogo</i>	Formato
13	1998	<i>Cabelo de fogo</i>	Lê
14	2003	<i>O artista na ponte num dia de chuva e neblina</i>	Saraiva
15	2003	<i>Alegria pura</i>	LGE
16	2008	<i>A filha da vendedora de crisântemos</i>	Paulus
17	2011	<i>A mocinha do Mercado Central</i>	Globo
18	2011	<i>A guardiã dos segredos de família</i>	SM
19	2012	<i>A sobrinha do poeta</i>	Globo
20	2012	<i>A menina Luzia</i>	DCL
21	2013	<i>As gêmeas da família</i>	Globo
22	2014	<i>Missão moleskine</i>	Globo
23	2017	<i>Justamente porque sonhávamos</i>	Globo

Pela observação da tabela 7, o ano de publicação da primeira obra analisada é 1986 e a data de corte das publicações que compõem esta pesquisa foi 2017, ou seja, mesmo se houvesse novas publicações da escritora após este período, a obra não comporia o corpo desta tese, por questões relacionadas à necessidade de delimitação e tempo hábil para finalizá-la. Ressalto os campos 03 e 15 da tabela 7, pois a mesma obra foi publicada por duas diferentes editoras, nos anos de 1988 e 2003. Os campos 07 e 20 também são “equivalentes”. O livro *Depende dos sonhos* (1991) foi reeditado com algumas alterações e intitulado *A menina Luzia*, em 2012.

Para a seleção das narrativas, optamos por não adentrar a discussão relacionada à modalidade com que foram publicadas – *novela* ou *romance*, devido ao fato de que a partir do referencial teórico utilizado, esses termos podem sofrer inúmeras variações em suas definições, sem que percebamos modelos muito conclusivos. Para que não sejam cometidos equívocos, preferimos apenas a classificação geral de *narrativa*, com base em conceitos de estudiosos como Georg Lukács, Vitor Manuel de Aguiar e Silva e Antonio Candido.

Georg Lukács, em sua obra *A teoria do romance* (2000), assevera que a criação de formas, na arte, é uma profunda confirmação que se pode pensar da existência da dissonância. Para Lukács, cada forma possui suas próprias leis estruturais. Já Vitor Manuel de Aguiar e Silva, em *Teoria da Literatura* (1968), afirma que “[...] a realidade concreta da literatura comprova que na mesma obra podem confluir diversos gêneros literários, embora se verifique a predominância de um deles.” (SILVA, 1968, p. 225).

Antonio Candido, também em relação às formas, no seu livro *O discurso e a cidade* (1993), salienta que a capacidade de convencimento dos textos depende mais de sua própria organização do que da referência ao mundo externo. Segundo Candido, “[...] uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não literários: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. (CANDIDO, 1959, p. 27).

Ao considerar as reflexões desses teóricos, valemo-nos do termo genérico *narrativa* para designar as 23 obras que compõem este estudo. Sublinhamos também que mesmo após a aplicação dos critérios de seleção apresentados, foi preciso recorrer a um instrumento de análise que, além de otimizar o tempo, também possibilitasse a observação minuciosa dos aspectos elementares das narrativas, de modo a delinear um caminho durante a elaboração desta tese. Elegemos, então, como referencial, os estudos da tese de doutorado de João Luís C. T. Ceccantini.

Em sua tese de doutorado *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada* (2000), Ceccantini realiza um estudo das obras narrativas publicadas entre os anos de 1978 a 1997, um período de 20 anos, que foram premiadas em diversas instâncias e meios literários. Para o exame desses livros, o pesquisador elaborou uma grade de pesquisa, com 26 campos, sendo eles: *obra; ano da primeira edição; gênero; resumo da ficção; organização da narrativa; final da narrativa; personagens principais; personagens secundárias; tempo histórico; duração da ação; espaço macro; espaço micro; voz; foco narrativo; linguagem; temática central; temas complementares; família; escola; ler, escrever e literatura; ilustrações; outros; comentário crítico; classificação; faixa escolar e prêmio (s) recebido (s).*

A grade original utilizada na tese de Ceccantini (2000), com 26 campos, sofreu alguns ajustes e necessárias alterações para as particularidades de nossa pesquisa. A grade ficou definida com 25 campos: *obra; ano da primeira edição; gênero; resumo da ficção; organização da narrativa; final da narrativa; personagens principais; personagens secundárias; tempo histórico; duração da ação; espaço macro; espaço micro; voz; foco*

*narrativo; linguagem; temática central; temas complementares; família; escola; ler, escrever e literatura; representação do feminino; ilustrações; outros; comentário crítico e prêmio (s) recebido (s).* Foram extraídos os campos relativos à *faixa escolar* e à *classificação*.

A retirada da faixa de escolaridade foi devido ao fato de essa não ser necessária neste momento da pesquisa, embora saibamos da sua importância, especialmente para uma análise de aspectos mercadológicos das publicações. Porém, devido à necessidade de delimitação dos aspectos a serem investigados, optamos por excluir esse campo. Já o campo de *classificação*, utilizado na grade original para definir a qualidade literária das obras em três níveis (regular, boa e excelente) será realizado enquanto discorrermos sobre os dados obtidos com a leitura das grades preenchidas, na segunda parte deste capítulo. Porém, não utilizaremos exatamente os mesmos critérios utilizados por Ceccantini, devido às peculiaridades desta pesquisa. O item *representação do feminino* foi inserido na grade, consequência de uma primeira reflexão sobre as especificidades da escrita de Stella Maris Rezende. A grade completa, com a análise das 23 narrativas e o preenchimento dos 25 itens elencados, está no Apêndice 1 desta tese.

Ressaltamos novamente que a utilização da grade analítica foi elaborada a partir da tese de Ceccantini, sofrendo adaptações de acordo com as necessidades e os objetivos deste trabalho. Assim, as comparações com a grade original não se fazem válidas ao considerarmos as mudanças e alterações para a aplicação nesta tese e a exploração dos aspectos específicos da literatura de Stella Maris Rezende. Além dos 25 itens observados, outras questões delinearam o caminho trilhado durante as reflexões e elucubrações dos aspectos presentes nas narrativas: quais são as principais ideias apresentadas e exploradas pela escritora? É algo novo ou podemos encontrar em outros de seus livros? Qual o ritmo de desenvolvimento das narrativas? Como as personagens são caracterizadas? Quais espaços comumente frequentam? Como a escritora trata a intertextualidade em suas obras? Essas são algumas das indagações que nos auxiliaram e direcionaram o olhar analítico e pesquisador. Na tabela a seguir, apresentamos como ficaram os campos da grade, aludindo a cada um deles e expondo quais são os objetivos com cada campo da grade.

TABELA 8 – APRESENTAÇÃO DA GRADE DE ANÁLISE

1	Obra	Título da obra analisada.
2	Ano da primeira edição	Registro da data da primeira edição da obra com base em pesquisa a múltiplas fontes.
3	Gênero	<p>Classificação da narrativa, de acordo com subgêneros. Conforme afirma Ceccantini (2000), na elaboração da grade original, há significativos riscos nessa empreitada. Como explicado anteriormente, utilizamos a denominação de <i>narrativa</i> para todas as obras que serão analisadas seguindo os campos da grade.</p> <p>Neste campo as narrativas foram classificadas como <i>narrativa psicológica</i> ou <i>narrativa tradicional</i>.</p> <p>Narrativa psicológica é aquela em que o narrador ou até mesmo a própria personagem expõe os sentimentos, ideias e demais pensamentos que ocorrem no nível interno, psíquico. Serão classificadas, por sua vez, como <i>narrativa de formação</i>, <i>narrativa de fluxo de consciência</i> e/ou <i>narrativa sentimental</i>. As narrativas de formação são aquelas em que a personagem ou o narrador nos conta o seu percurso de crescimento e desenvolvimento, seja no nível físico, mental ou psicológico. Quando o enredo nos apresenta uma história permeada de sentimentos, sem o percurso de formação, essa é classificada como narrativa sentimental. Já a narrativa com fluxo de consciência é aquela na qual as ideias da personagem são expostas sem intermediação de um narrador, diretamente ao leitor. O fluxo de consciência pode ser parcial ou total, pois depende do grau de intervenção desse narrador.</p> <p>Narrativa tradicional é aquela em que o narrador expõe ao leitor apenas as ações das personagens e somente temos acesso aos seus sentimentos e ideias por intermédio do próprio narrador. O interior de cada personagem não nos é revelado e precisa ser intuído.</p>
4	Resumo da ficção	Em linhas gerais, é narrado em ordem cronológica o desenrolar das principais ações das personagens.
5	Organização da narrativa	Definição de como são organizados os capítulos, títulos ou partes da narrativa e como são apresentados os acontecimentos narrados.

6	Final da narrativa	Análise do desfecho da obra, observação de finais abertos ou fechados. O final definido como fechado possui desenlace conclusivo e autoexplicativo, em oposição aos finais abertos, que deixam a objetividade de lado e apresentam ao leitor possibilidades e muitas indefinições, exigindo maior envolvimento.
7	Personagens principais	São aquelas que ocupam um grande espaço na narrativa, aquelas ao redor das quais o enredo gira e sem as quais a história não estaria completa.
8	Personagens secundárias	Exercem o papel de coadjuvantes, ligadas ao núcleo central de personagens, mas com papéis menores dentro das narrativas.
9	Tempo histórico	O tempo em que ocorre a diegese: passado, presente, futuro. De acordo com informações contidas no corpo do texto, tentamos explicitar o mais claramente possível, a época em que se passam os acontecimentos, mas nem sempre isso foi realizado, pois em algumas obras o tempo apresenta-se em suspenso, inexistindo a possibilidade de defini-lo cronologicamente.
10	Duração da ação	Definição de quanto tempo os fatos narrados duram, desde seu princípio até ao final da narrativa.
11	Espaço macro	Espaço físico maior – contexto físico e social – em que ocorrem os eventos.
12	Espaço micro	Demais espaços mencionados na narrativa (apartamento, quarto, escritório etc.).
13	Voz	Neste campo, é definida de quem é a voz narrativa, ou seja, quem é ou quem são os narradores, se esses participam ou não dos eventos. É apontado também o tipo de discurso predominante na trama: discurso direto, discurso indireto e discurso indireto-livre.
14	Foco narrativo	Após analisar a voz narrativa, o foco narrativo é identificado por meio da perspectiva utilizada por esse narrador para relatar os acontecimentos inerentes ao enredo, explicitando a onisciência, participação e ou observação exposta pelo narrador da obra.
15	Linguagem	Observação dos aspectos linguísticos utilizados pela escritora, assim como soluções linguísticas que caracterizam a obra e que possam lhe dar uma marca peculiar.



16	Temática central	Indicação de um ou mais temas principais na narrativa.
17	Temas complementares	Demais temas que são abordados na narrativa, mas que não recebem papel central.
18	Família	Explicitação de como a família é abordada na trama, qual sua definição, composição, função e principais características.
19	Escola	Observação e análise da presença do espaço escolar, questionando se há uma valorização excessiva do papel da escola ou não, caso se faça presente. Este item é importante devido à relação de proximidade que a literatura infantil e juvenil possui com essa instituição de ensino.
20	Ler, escrever e literatura	Registro dos aspectos metalinguísticos do texto, envolvendo a escrita, a leitura e a própria literatura, inclusive com referências a outros escritores e intertextualidades.
21	Representação do feminino	Como a personagem do sexo feminino é representada, quais suas características e o papel que desempenha dentro da trama e como o discurso da autora promove a valorização da personagem feminina. Este item será exposto de maneira sistematizada no capítulo 4.
22	Ilustrações	Caso houver, qual o papel que ocupam e como dialogam ou não com a narrativa.
23	Outros	Neste campo, caso haja aspectos não mencionados anteriormente, mas que mereçam destaque, explicitamo-os aqui, analisando suas características e detalhando-os.
24	Comentário crítico	Comentário breve, mas que de maneira geral abarque o sentido do texto e o seu valor enquanto literatura.
25	Prêmio (s) recebido (s)	São elencados aqui os prêmios e/ou menções recebidas pela obra em questão.

Ao analisarmos cada um dos itens da grade apresentada, não podemos perder de vista o que afirma Regina Zilberman (1984): o texto é uma unidade composicional e dialógica, portador do fenômeno literário ficcional e ideológico, a partir de sua estrutura, tendo independência da sociedade que o produz e ou o reflete. Ou seja, mesmo decompondo os livros em diferentes campos, não é possível um parecer sobre eles se não tivermos um olhar

para toda a obra, considerando diferentes aspectos, pois a observação das partes dissociada do todo pode comprometer a compreensão do projeto global da obra.

Outro elemento que não deve ser deixado de lado está relacionado à aplicação da grade aos livros elencados na tabela nº 07. Cada uma das grades que integram o apêndice 1 objetiva explicitar os aspectos de um livro específico, para que ao final possamos ter a visão do todo que é a obra de Stella Maris Rezende. Os aspectos sobre a gênese e o desenvolvimento da literatura infantil e juvenil, discutidos no capítulo anterior, especialmente os que tratam o livro juvenil como produto cultural inserido na sociedade contemporânea, que sofre a influência do mercado consumidor em seu processo de produção e materialidade, foram levados em consideração e, durante este capítulo, serão relacionados com as características das obras juvenis de Rezende, na tentativa de acompanhar o percurso que o livro juvenil, enquanto produto cultural desenvolvido para o consumo, percorre até chegar às mãos do receptor – o jovem leitor.

De acordo com Magnani (1989), faz-se imperativo desmistificar e distinguir “[...] o que diz respeito ao efeito estético e o que diz respeito a outras funções que o texto assume enquanto obra de linguagem, documento etc. [...]” (MAGNANI, 1989, p. 35). Ao considerar essa afirmação, não podemos perder de vista que para o âmbito desta pesquisa, a análise dos textos se faz de maneira fragmentada, porém, ao final, nosso objetivo é compreender justamente o valor literário alcançado por Stella Maris Rezende, relacionando todos os aspectos elencados no conjunto de sua produção e que juntos, dão corpo a seu projeto estético. Evidenciados esses aspectos, a partir de agora analisamos as obras de acordo com as grades de leitura preenchidas.

### **3.2 – Análise das obras de Stella Maris Rezende a partir das grades de apoio<sup>29</sup>**

#### **3.2.1 – Organização e final das narrativas**

A maioria dos livros de Rezende possui uma divisão por capítulos ou partes menores que simulam capítulos. Alguns deles são numerados, outros nomeados, ao passo que um terceiro grupo se separa apenas por letras capitulares. A divisão das narrativas provavelmente

---

<sup>29</sup> Relembramos que todas as informações analisadas constam nas grades de apoio, que compõem o Apêndice 1 desta tese.

objetiva enfatizar diferentes elementos da trama e atrair o leitor. Embora essas divisões encenem a linearidade das narrativas, há, no entanto, aquelas obras nas quais a linearidade da organização não corresponde ao desenvolvimento da trama, que vai e volta no tempo presente e passado, como é o caso do livro *O demônio do rio* (1986), no qual passado e presente se misturam e cabe ao leitor identificar o tempo ao qual o narrador se refere. *A guardiã dos segredos de família* (2011) também não possui narrativa linear, com diferentes eventos emergindo concomitantemente.

Na obra *Bendita seja esta maldita paixão* (1996), ao final da narrativa o leitor fica em dúvida se estava lendo uma história presente ou um reconto da situação vivida por uma das personagens, pois somos informados que existe um livro escrito por uma das personagens sobre aquilo que acabou de ser narrado. Trata-se da ficção dentro da ficção? Porém, o final da trama é fechado. Embora a autora finalize a narrativa com um diálogo, o desfecho de cada personagem foi claramente elucidado:

- \_\_\_ Todo mundo só está querendo de vera é rir. E eu sou a de todas, mais boba. Eu que vivo socada num canto, horas e horas, desenhando, desenhando... Maldita paixão!... Vivo pelos traços.
- \_\_\_ E pelas troças.
- \_\_\_ Com muita angústia.
- \_\_\_ Com muita alegria.
- \_\_\_ Cuido agora de atravessar um corredor escuro.
- \_\_\_ Mas Jalusa, na hora da janta, fala pra mim a frase da Marfisa que me dá mais emoção, fala? (REZENDE, 1996, p. 176).

Em *O artista na ponte num dia de chuva e neblina* (2003) existe uma organização diferenciada na narração, justamente porque é a própria personagem principal quem fala ao leitor, sem mediação do narrador e a personagem vai e volta no tempo, presente e passado, para contar a sua história de vida e o porquê de ter tomado a atitude de enfrentar um público desconhecido, na tentativa de organizar seus sentimentos e ideias por meio da fala. Como o jovem é um artista musical, os títulos dos capítulos são referências às músicas: “E que tudo mais vá pro inferno”, “O tempo não para”, “Metamorfose ambulante”, “As rosas não falam”, dentre outros.

Quanto aos desfechos, de maneira geral, parte considerável das narrativas possuem finais abertos ou semiabertos, nos quais alguns eventos são dissolvidos, mas não objetivamente resolvidos, e as personagens nem sempre possuem destino definido. Além disso, pela existência de certo maniqueísmo, não ocorrem finais exemplares, no qual o bem é premiado e o mal punido. Há também finais parcialmente fechados, como é o caso de *Vera*

*mentirosa* (1989) e *O túnel do amor* (1989). Contudo, mesmo nas narrativas em que identificamos a resolução dos conflitos, há sempre algum aspecto que abre outras possibilidades de interpretação, como podemos observar no trecho abaixo, do livro *Vera mentirosa* (1989). As personagens resolvem seu conflito, mas Vera diz a verdade?

\_\_ Posso dizer que pelo menos eu sou mentirosa?  
 \_\_ Isso pode, se você se acha fingida, é problema seu, mas difamar as nossas mães, não.  
 \_\_ Está bem, só eu sou mentirosa, pronto.  
 \_\_ Aprendeu a respeitar os mais velhos?  
 \_\_ Aprendi, Claudimara.  
 Verinha sorri, procurando seis pedrinhas debaixo da cerca de bambu:  
 \_\_ Acho que as nossas mães são sagradas, sou uma grande mentirosa, e ta confusão. (REZENDE, 1989, p. 16).

O final aberto é angustiante em *O demônio do rio* (1986), narrativa na qual não sabemos o destino da personagem, que se posiciona entre sonho e realidade. Em *João-chamachuva* (1987) e *Alegria pura* (1988) a narração é finalizada com uma interrogação, o que deixa espaços para questionamentos por parte do leitor. Outros finais abertos estão em *O sonho selvagem* (1988), *Depende dos sonhos* (1991), *Amor é fogo* (1997). Em *O espelho da alma* (1992)/*Justamente porque sonhávamos* (2017) há diferentes núcleos de personagens, sendo que alguns possuem final fechado e outros possuem final aberto.

Nos livros mais recentes, alguns propõem um desafio ao leitor, algo que ele precisa solucionar. Consequentemente, o final transita entre eventos fechados e abertos, como é o caso da trilogia: *A mocinha do Mercado Central*, *A sobrinha do poeta* e *As gêmeas da família*. Um enigma é solucionado também em *Missão Moleskini*. É imprescindível o envolvimento do leitor para a compreensão global da obra, fazendo com que ele reflita sobre os efeitos gerados pelo recurso do suspense.

*A mocinha do Mercado Central* possui um final que abre diferentes possibilidades ao leitor, principalmente por acompanhar a jornada de crescimento da personagem Maria Campos:

Mas, imagina, a mocinha do Mercado Central se encanta com a vida.  
 Faz o teste e passa.  
 Entra no filme.  
 Convive com o Selton Mello.  
 Convive com o pai.  
 É mágico imaginar como cada mistério será desvendado ou apenas lembrado para sempre. (REZENDE, 2001, p. 111).

Pelas características não apenas do final desse livro, mas de todo ele, podemos classificá-lo como *narrativa de formação*, pois “[...] apresenta as conseqüências de eventos externos sobre o herói, registrando as transformações emocionais, psicológicas e de caráter que ele sofre. Há uma ênfase, portanto, no desenvolvimento interior da protagonista como resultado de sua interação com o mundo exterior.” (PINTO, 1990, p. 10). Além disso, o estupro sofrido pela mãe da personagem é algo que permeia toda a história e sobre o qual o leitor precisa pensar e construir sua própria opinião. Esse aspecto será abordado detalhadamente no capítulo seguinte.

O texto polissêmico, repleto de lacunas a serem completadas pelo receptor e finais em aberto, especialmente pela suspensão de algumas personagens, determina um sentido a ser construído pelo próprio leitor, característica comum nas obras de Rezende. Outro aspecto das tramas é a não linearidade das narrativas, que ora se apresentam no passado, ora no presente e ou até mesmo no futuro, pelas analepses e prolepses existentes em algumas construções textuais. No entanto, algumas questões são sempre resolvidas ao término do livro devido às diferentes situações que foram narradas, enquanto outras permanecem como possibilidade de reflexão.

O adolescente, receptor dessas obras, talvez ainda não possua muita familiaridade com a escrita literária não linear, assim como finais predominantemente abertos podem não o agradar, o que não impede a escritora de utilizar esses recursos textuais ao deixar algumas interrogações ao final do livro, intencionalmente buscando mobilizar o leitor, além de possibilitar várias interpretações de acordo com o julgamento do público. Essa quebra na expectativa é elemento que enriquece o projeto estético da autora, pois oferta ao receptor algo a mais, diferente das leituras padronizadas proporcionadas pelos “mais vendidos”, os típicos livros que encabeçam as listas dos 10 mais de revistas e jornais, que, de maneira geral, possuem finais fechados e já esperados pelo leitor.

### 3.2.2 – Personagens principais e secundárias

A personagem, nos livros de Stella Maris Rezende, possui diferentes estatutos e qualificações. Como naturalmente tem ocorrido na literatura para jovens, a escolha de protagonistas da mesma faixa etária que os leitores se justifica por possibilitar a interação e a empatia entre ambos, assegurando a identificação do leitor com a personagem, criando laços de simpatia entre eles, pois personagem e receptor estão em formação. Ao realizar o processo

de identificação e catarse, o jovem leitor compreende melhor a si mesmo e aos outros. Os seres ficcionais imprimem sua força e personalidade ao enredo e, conseqüentemente, ultrapassam as páginas da obra e tornam-se cúmplices do receptor.

Na primeira narrativa de Rezende, *O demônio do rio* (1986), a principal personagem é o próprio rio, que se personifica e possui qualidades humanas, podendo – pela força que é a ele designada pela natureza – matar e destruir. As demais personagens principais são mulheres: uma menina, sua mãe que falece no transcorrer da trama e a vizinha que as auxilia, especialmente após a garota tornar-se órfã, já que a existência do pai é apenas mencionada. As personagens masculinas são secundárias e não ocupam papel de destaque na trama.

Em *João-chama-chuva* (1987) o rio também aparece como aquele que mata as pessoas e que as faz desaparecer. As principais personagens continuam a ser uma garota e sua tia, que também falece durante a história. No entanto, junto ao núcleo principal, há a figura masculina de Zé-Nosso, tio que é o tempo todo questionado por suas atitudes, já que espalha boatos sobre a irmã que está prestes a falecer:

O João-Chama-Chuva deve de existir. Ele chama a chuva. Ele faz o corgo transbordar. Aí os meninos são levados pela correnteza. Tem dessas coisas. Mas não devia de ser a tia Sinhana que mandava ele fazer isso, o tio Zé-Nosso dizia que era ela, tinha tanto pé de araticum, os passopretos cantavam sô finca que eu ranco, o brejo, a cerca, o monte de cupim, as goiabas, o mingau de fubá esfriando na panela de ferro. Então a gente um dia fica velha. E vira um estorvo. E todo mundo inventa moda pra fugir da gente. (REZENDE, 1987, p. 28).

Nas publicações seguintes, *Alegria Pura* (1988; 2003), *O sonho selvagem* (1988) e *O túnel do amor* (1989), o núcleo principal também são as garotas, suas tramas e anseios. São meninas decididas, que por diferentes razões, agem com astúcia e perspicácia. Em *Alegria Pura*, Maurícia arma um plano para se vingar das colegas de sala, que, por diferentes razões, a magoaram. Ângela, a protagonista de *O sonho selvagem*, planeja levar Luís – rapaz pelo qual nutre sentimentos amorosos – até o topo da montanha e empurrá-lo de lá. E as protagonistas de *O túnel do amor*, objetivando encontrar o amado, unem-se e enganam as freiras da escola todas as tardes, por meio de um plano ardiloso. Nesses títulos, a personagem masculina também não ocupa papel de destaque. Isso acontece mesmo em *O sonho selvagem*, pois Luís está constantemente com Ângela, mas os pensamentos e sentimentos do garoto não são explorados. Os meninos, nessas tramas, são o motivo e ou a razão que desencadeia as ações das personagens femininas, pois em *Alegria Pura* o plano de Maurícia só obtém êxito devido ao fato de ela atribuir ao irmão o interesse amoroso pelas amigas. Em *O sonho selvagem*,

Ângela quer se vingar de Luís pelos sentimentos que ele desperta e por estar constantemente fazendo-a sentir-se diminuída. No livro *O túnel do amor*, Orlandino é o *leitmotiv* pelo qual as quatro amigas enganam as freiras com frequência, objetivando serem castigadas e direcionadas à sacristia para cumprirem a penitência:

No dormitório, trocam de roupa.

Irmã Dulce recomenda:

\_\_ Não esqueçam de rezar uma ladainha, um terço, uma salve-rainha.

\_\_ Sim, senhora.

Respondem as quatro, olhando as outras meninas sem castigo para cumprir, as outras meninas do colégio não caracem de ir na igreja de Nossa Senhora do Rosário, toda tarde, por causa de que as outras meninas não têm o coração cheio de pecado.

E as outras meninas não sabem do segredo de namorar o Orlandino. (REZENDE, 1989, p. 15).

*Vera Mentirosa* (1989) é uma garota que, durante uma brincadeira com a vizinha, analisa o comportamento de sua própria mãe e da mãe da vizinha, denotando perspicácia apesar da pouca idade. É vera ou é mentirosa? Fica claro o jogo com o nome da menina e o título do livro. As demais personagens, além das já mencionadas, são outras vizinhas, isto é, também mulheres. A personagem masculina não protagoniza nenhuma das cenas. A presença masculina acontece somente pela narrativa de Vera, mencionando o término recente de seu namoro com um colega da escola. Porém, durante as suas elucubrações, a garota demonstra estar organizando seu psiquismo e seus sentimentos sobre essa situação, superando-a, sem desespero ou entrega.

Outras personagens dessas obras e que, apesar de secundárias, possuem papel preponderante nas narrativas são: siá Corália, que é vizinha de Maurícia e é quem lhe conta sobre o passado amoroso e o sofrimento denotado pelo amor de um homem; dona Marinês, que é uma espécie de madrinha ou mãe postiça de Ângela e Luís; siá Pulpéria de Brejaúla, que ensina os segredos da erva para as adolescentes e que as utiliza para fazer as freiras dormirem todos os dias. As características e as funções dessas personagens serão evidenciadas no próximo capítulo. Em algumas situações, o próprio nome da personagem denota a contradição, por composição anagramática das palavras: Maurícia (*Alegria Pura*), Ângela (*O sonho selvagem*), Vera (*Vera Mentirosa*)

O protagonismo das histórias é predominantemente feminino, pois na maior parte dos livros as jovens são as que possuem papel de destaque na trama. Em muitas dessas, os homens são mencionados como aqueles que abandonaram a casa, que deixaram a família, que

sumiram sem razão aparente. Ou podem ser o *leitmotiv* para algo, como em *Alegria Pura*, em que Maurícia se aproveita do interesse das amigas pelo próprio irmão para executar seu plano:

O Antonino veio buscar o restinho de roupa, o Antonino vai casar em São Gotardo, ele nem sabe que eu fiz arroz-doce, as tais vão morrer de sem-graceza perto dele, vão fingir que o arroz-doce está saboroso para agradar o Antonino mas o Antonino vai casar é com a Doracisa de São Gotardo, bem feito. (REZENDE, 1988, p. 27).

Assim como em *Alegria pura*, diversas outras situações tornam o homem/garoto antagonista da trama. Também há a presença constante dos vizinhos, próximos, que são sempre amigos e amigas das personagens e que as auxiliam em muitas situações. É o caso de *João-chama-chuva* e *Vera Mentirosa*. A heroína feminina não é comum na tradição da literatura juvenil, já que personagens masculinas no papel principal, via de regra, costumam ampliar o público leitor da obra. A tabela 9 pode ser definida como quadro-resumo das personagens protagonistas, identificadas e nomeadas quando possível.

TABELA 9 - PROTAGONISTAS DAS OBRAS DE STELLA MARIS REZENDE<sup>30</sup>

Nº	Ano	Título	Personagem principal
01	1986	<i>O demônio do rio</i>	Mirinha, a mãe dona Mundica e a vizinha Ermelinda
02	1987	<i>João-chama-chuva</i>	Tonica, tia Sinhana e tio Zé-Nosso
03	1988	<i>Alegria pura</i> <sup>31</sup>	Maurícia e as amigas Liló, Mazé, Isorina, Dileusa, Célida, o irmão de Maurícia - Antônio.
04	1988	<i>O sonho selvagem</i>	Ângela, Luís, dona Marinês
05	1989	<i>Vera mentirosa</i>	Vera, Claudimara, Hugo
06	1989	<i>O túnel do amor</i>	Flaviana, Marisa, Esmênia e Danja.

<sup>30</sup> Para informações detalhadas sobre personagens principais e secundárias, consultar o apêndice 1 desta tese.

<sup>31</sup> Esse livro foi publicado com o mesmo título, por outra editora, no ano de 2003, correspondendo ao campo nº 15 desta tabela. Maiores especificações no apêndice 1.



			Orlandino
07	1991	<i>Depende dos sonhos</i>	Luzia e Talico
08	1992	<i>O espelho da alma</i>	Zelita, Miguel, Joaquim, Rosalina, siá Dalusa, Leonora, Antônio
09	1993	<i>Os nomes do amor</i>	Maria Júlia e José Romildo
10	1995	<i>Pétala de fúria no vento da rosa</i>	Maria Célia e Paulo
11	1996	<i>Bendita seja esta maldita paixão</i>	Chiquito, Rosaura, Jalusa, Marfisa, Fernanda, Miriam, José Lúcio e Amauri
12	1997	<i>Amor é fogo</i>	Marta e Álvaro, Felipe, Rosana, Arminda, Laurita
13	1998	<i>Cabelo de fogo</i>	Catarine e Leopoldo. Dedetinha, Tetela, Liz, Salvinha, Bela, Cris
14	2003	<i>O artista na ponte num dia de chuva e neblina</i>	Adolescente rebelde e sem nome, pai Agenor, mãe dona Celina
15	2003	<i>Alegria pura</i>	Maurinisa, e as amigas Liló, Mazé, Isorina, Dileusa, Célida; o irmão de Maurinisa, Antônio
16	2008	<i>A filha da vendedora de crisântemos</i>	Beatriz e a mãe, dona Geralda
17	2011	<i>A mocinha do Mercado Central</i>	Maria Campos, Valentina Vitória
18	2011	<i>A guardiã dos segredos de família</i>	Os irmãos: Célia, Chiquito, Niquito e Quinzinho; tia Nenenzinha, tia

			Delminda, tio Sebastião
19	2012	<i>A sobrinha do poeta</i>	Leodegária Moura, Cassiano Avalade, Cândida, Carmosina, dona Terenciana, João Francisco
20	2012	<i>A menina Luzia</i>	Luzia, Tarcísio
21	2013	<i>As gêmeas da família</i>	As trigêmeas: Maria da Fé, Maria da Esperança e Maria da Caridade; a mãe Ana Clara
22	2014	<i>Missão moleskine</i>	Elvira Guiomar Alves Ribeiro, Antônio, Bernardo Ribeiro, Dona Júlia Regina, Dona Jerusa, seu Arnaldo
23	2017	<i>Justamente porque sonhávamos</i>	Suzana, Agenor, Crispim, Lucília

As personagens da tabela 9 evidenciam o protagonismo majoritário das mulheres e a representação do sexo masculino está longe da tradicional caracterização do homem como o “sexo forte”. O tio Zé-Nosso, personagem de *João-chama-chuva* é o responsável por espalhar boatos sobre a irmã Sinhana, assim como Antônio, de *Alegria pura*, é a razão utilizada por Maurícia para enganar as amigas-inimigas. Talico, de *Depende dos sonhos*, é descrito como um menino não muito inteligente, enquanto Hugo, de *Vera mentirosa* é lembrado com amargura. Leopoldo, da obra *Cabelo de fogo*, juntou-se às garotas que queriam se vingar de Catarine, mas acabou por ela enamorado: “\_\_ A gente sabia que o Leo, de conluio com nós seis, haveria de fazer o convite, e que a Coisinha decerto haverá de aceitar, por causa do amor destemperado...” (REZENDE, 1997, p.31).

Além das personagens masculinas elencadas acima, há diversas outras que se configuram como personagens secundárias, descritas como homens que abandonaram e decepcionaram as pessoas à sua volta por diversas razões. As personagens masculinas das obras de Rezende fogem ao estereótipo de jovens/homens viris, espertos e superiores. No

capítulo 4, evidenciamos de maneira sistemática a construção das personagens femininas e masculinas que nesse ítem foram mencionadas.

Na trama de *Depende dos sonhos* (1991), reeditada e lançada novamente em 2012 sob o título de *A menina Luzia*, Luzia – que é uma garota exemplar – nutre uma paixão secreta pelo vizinho que não a vê como ela gostaria de ser vista. A garota possui uma família nuclear, com pai, mãe e irmãos e são todos felizes em sua casa. Apenas ela sofre pelo não-amor de Talico, mas seus pensamentos denotam que a garota, por meio de constantes reflexões e de maneira poética, está purificando suas emoções, passando por um processo de catarse:

[...] Sombra. Luz. Luzia.  
 O tempo.  
 O sono. É hora de dormir, Luzia.  
 O tempo.  
 Luzia empurrando a cancela, a gamela entre as mãos trêmulas.  
 Nessa rua tem um bosque que se chama solidão.  
 Dorme, Luzia.  
 Tudo tem a sua hora. (REZENDE, 1991, p. 29).

Em 1992, temos as personagens de *O espelho da alma*, obra que foi reeditada em 2017 com o título *Justamente porque sonhávamos*. No livro de 2017, muitas personagens possuem os nomes alterados e outros são inseridos. A personagem principal, Zelita, é apaixonada por teatro e os amigos julgam essa paixão. A jovem tem um namorado atual e um ex-namorado, que tenta sabotar a apresentação teatral da garota com a intenção de fazê-la reatar o romance. As personagens desse livro são muitas. Além do triângulo amoroso, existe um segundo núcleo de personagens principais, onde Rosalina não pode sair de casa, tem sua liberdade limitada pela mãe e é constantemente auxiliada pela empregada da casa, Leonora e seu filho – que aparentemente são personagens místicos. O casal Marina e Reginaldo são, a princípio, muito religiosos e moralistas, mas suas condutas alteram-se no transcorrer das ações, depois que se apaixonam e começam a viver as primeiras experiências amorosas e sexuais.

*Justamente porque sonhávamos*, apesar de possuir trama bem próxima daquela presente na obra de 1992, revela diferentes elementos e personagens novas. Agenor (que em 1992 era Miguel) é descrito como um rapaz negro, filho de um artista plástico negro que foi assassinado e uma mãe branca e rica, que sumiu e o deixou com a avó:

\_\_\_ Agenor José Aires Dantas Nunes Alves...  
 \_\_\_ Filho de Mariana Aires Nunes e Heraldo Alves.  
 \_\_\_ Mariana Aires Nunes, que se casou contra a vontade da mãe.

\_\_ A dona Eglantina Aires Dantas não admitia que a filha se casasse com um negro. Perseguiu o quanto pôde o artista plástico.  
 \_\_ Ele era um bom pintor?  
 \_\_ Sim, chegou a receber um prêmio importante, mas a dona Eglantina Aires Dantas não admitia um negro na família. (REZENDE, 2017, p. 114).

Outras personagens aparecem na trama de 2017, como Seguinte, Frederico e Gildinho. Os três não têm família. Frederico possui um comportamento que destoa do grupo, fuma muito e constantemente menciona um segredo que o apavora. Ao final é revelado que possui uma sexualidade diferente, subtendendo-se que o rapaz seja homossexual. Seguinte suicida-se por razões que não ficam claras. Rezende<sup>32</sup> (2018) considera essa publicação como um novo livro, apesar de o ter criado valendo-se de muitos elementos de *O espelho da alma*.

O suicídio também é atitude da personagem Valentina Vitória, em *A mocinha do Mercado Central* (2012). Nesse livro, Valentina suicida-se devido a uma desilusão amorosa. No entanto, o leitor é surpreendido por essa ação inesperada, já que a garota era descrita sempre feliz e comunicativa. Ela era a melhor amiga de Maria Campos, a personagem principal e que foi gerada a partir do estupro da mãe em um assalto e que ao completar dezoito anos, decide viajar por diferentes lugares, em uma busca de si mesma e do pai desconhecido. A cada cidade que visita, Maria Campos se transmuta e acrescenta novas características a si mesma, alterando inclusive seu próprio nome. A mãe da garota nunca se casou, é descrita como uma mulher simples. A tia de Maria Campos, Marta, é viúva e sem filhos e auxiliou a irmã a cuidar da sobrinha, sendo presença constante na trama. Ao longo da narrativa, a cada espaço apresentando, novas personagens surgem. Destacamos Sérgio, jovem com o qual Maria Campos se relaciona ao término da narrativa, Eugênio – pai de Maria que ela encontra em Minas Gerais, arrependido pelo crime que cometeu no passado, além de outros que não ocupam papel preponderante.

*Os nomes do amor* (1993), *Pétala da fúria no vento da rosa* (1995) e *Amor é fogo* (1997) são obras em que o protagonismo da trama é dividido por casais. Maria Júlia e José Romildo, personagens de *Os nomes do amor*, conheceram-se no Rio de Janeiro e durante meses trocam correspondências. Ela é uma menina muito esforçada, criada pela mãe, pois o pai abandonou a família. Possui quatro irmãos mais jovens. José Romildo também é apresentado como um bom menino, estudioso e trabalhador, auxiliando o pai na papelaria da família. Mora com a mãe, o pai e os irmãos mais velhos. A mãe é descrita como uma mulher

---

<sup>32</sup> As citações - REZENDE, 2018 - referem-se à entrevista concedida pela escritora, Apêndice 2 desta pesquisa.

que resolveu viver a vida e passa a questionar as atitudes machistas do marido. O rapaz possui alguns amigos e uma amiga na escola, assim como Maria Júlia.

O casal de *Pétala da fúria no vento da rosa* são os irmãos Paulo e Maria Célia, que mantêm uma relação incestuosa. Moram com os pais, que são descritos como compreensivos e amorosos, em um casamento feliz. Os irmãos desafiam os amigos e passam uma noite no Monte Turvo, esperando para verem uma assombração que não aparece. Situação análoga vivem Marta e Álvaro, irmãos de criação e protagonistas de *Amor é fogo*. O casal se apaixona, mas precisa se rebelar para viver esse amor, já que a mulher que os criou – dona Arminda – é extremamente autoritária e não aceita a relação dos dois. Ao longo da trama forma-se outro casal, Laurita e Felipe. Laurita é uma mulher decidida e independente, que mora sozinha e se sustenta. Felipe é caracterizado como um bom rapaz, mora com a mãe, é leitor voraz e muito amigo de Álvaro:

— Felipe...  
 — Veja só os olhares das figuras destes quadros.  
 — Olhares tristes...  
 — Tristes e belos?  
 — Tristes e belos.  
 — Olhares de pessoas.  
 — Pessoas...  
 — Laurita...  
 — Tristes e belos também, os seus olhos. E estão pura lágrima. Deixa eu beijar os seus olhos, Felipe.  
 — Querida... (REZENDE, 1997, p. 123).

Em *Bendita seja esta maldita paixão* (1996), um grupo de amigos passa o dia em um piquenique no meio da serra. São todos jovens e cada um é descrito com diferentes características. Chiquito é apaixonado por Rosaura, que não se importa com o garoto. Jalusa é fofoqueira e costuma falar sobre a vida de todas as pessoas. Marfisa é amorosa e paciente. Fernanda é sensível e tem pressentimentos, como uma bruxa. Miriam é a colega feliz, mas constantemente com sono. José Lúcio e Amauri participam do grupo e estão sempre juntos trocando confidências. As personagens formam um grupo grande e heterogêneo. A família dos jovens é mencionada com frequência, assim como Antero Carapina – adulto que levou o grupo para a serra e que tem a responsabilidade de buscá-los no dia seguinte.

De 1998 a 2013, as personagens principais das tramas de Stella Maris Rezende são evidenciadas no próprio título da obra, conforme elencamos a seguir:

- *Cabelo de fogo* (1998) – protagonizado por Catarine, garota ruiva que mora com a mãe solteira e que desperta a inveja no grupo de amigas. Suas amigas se unem para tentar magoá-la com o auxílio de Leo – que se apaixona verdadeiramente por Catarine;
- *O artista na ponte num dia de chuva e neblina* (2003) – o protagonista é um rapaz de 16 anos, que vai até uma ponte cantar e contar a história de sua vida, sobre como perdeu o pai sem o ter valorizado. Possui uma namorada, que é irmã do amigo machista, filho de pais separados. Não tem o nome revelado, não há individualização;
- *A filha da vendedora de crisântemos* (2008) – Beatriz é a personagem principal dessa narrativa. Mora junto com a mãe, que foi abandonada pelo marido e que planta flores para sustentar a família. Possui o namorado Lélío, a tia Sandrita, que é irmã do pai desaparecido, e amigos que começam a desprezá-la devido à mãe não ter marido e ser independente. É descrita como uma menina determinada e que não se abala pelos fatos ocorridos. Mesmo se sentindo triste com a situação, é perseverante;
- *A mocinha do Mercado Central* (2011) – Maria Campos está à procura de sua própria identidade, protagonizando uma aventura formativa. A cada lugar que conhece, transforma-se e termina por encontrar o próprio pai, estuprador, já que a garota é fruto do estupro do qual sua mãe foi vítima. Pela complexidade da narrativa, essa obra será analisada com maior rigor no capítulo seguinte;
- *A guardiã dos segredos de família* (2011) – Nenenzinha resolve sair da casa de seus pais para cuidar dos sobrinhos órfãos, que moram na casa de outro irmão. Com a utilização do diminutivo na nomeação da personagem, o narrador transforma aquela que deveria cuidar – Nenenzinha – em cuidadora dos sobrinhos, com idades próximas à dela mesma. Ela defende e protege as crianças, apesar de ser apenas alguns anos mais velha. Interpõe-se em conflitos que envolvem a cunhada, mulher bonita e superficial que não se importa com as crianças e que as maltrata. O irmão de Nenenzinha, Sebastião, é tão apaixonado pela esposa que não se posiciona frente a seus mandos e desmandos e não descobre a relação extraconjugal da mulher;
- *A sobrinha do poeta* (2012) – Leodégaria Moura, sobrinha de Emílio Moura, é uma bibliotecária que se esforça para despertar o prazer pela leitura na cidade em que reside. No entanto, relaciona-se com João Francisco – machista e autoritário. Ao tentar terminar o relacionamento, sofre uma tentativa de estupro e acidentalmente assassina o ex-namorado. A cidade divide-se em opiniões contra e a favor de Leodegaria, que, além dessa situação, enfrenta um mistério na biblioteca. Há um núcleo grande de

personagens nesse livro: alunos e suas famílias, professores e direção da escola, cidadãos diversos da cidade;

- *A menina Luzia* (2012) – apaixonada pelo vizinho, morando em um lar caloroso e funcional, Luzia reflete sobre a vida de maneira poética, na tentativa de superar o amor não correspondido pelo vizinho, enquanto observa as características do pai e da mãe;
- *As gêmeas da família* (2013) – as trigêmeas Maria da Esperança, Maria da Fé e Maria da Caridade são filhas de Dona Ana Clara. Possuem uma relação distante com a mãe e também não possuem bom relacionamento entre si. Após uma viagem ao Rio de Janeiro, a mãe desaparece e as irmãs precisam se unir para poderem se desenvolver. Após vinte anos, elas estão casadas, com filhos e a mãe reaparece junto com o pai, que desde o início tinha abandonado a família.

Os dois últimos títulos publicados, *Missão Moleskine* (2014) e *Justamente porque sonhávamos* (2017) não apresentam a personagem no título. No livro de 2014, Elvira Guiomar desenvolve um plano e desaparece por alguns dias, com o objetivo de que seu namorado Antônio a encontre e que amadureça nesse tempo, com a sua ausência e os desafios propostos. A mãe do garoto tem a Síndrome de Asperger e o pai, pedreiro, está sempre trabalhando. Já a mãe de Elvira passa por um processo depressivo e a garota permanece disposta a ajudar e compreender os problemas que a família enfrenta:

\_\_\_ Mãe, fala comigo, por favor.

Ela pediu várias vezes.

No terceiro dia, viu que era sério mesmo e tomou atitude de gente. Retirou o xixi e o cocô grudados na mãe e depois interfonou para o doutor Teixeira, médico simpático que morava no mesmo prédio. (REZENDE, 2014, p. 61).

A mãe de Valentina, como todo ser humano, demonstra fragilidades. O adulto ideal, protetor, amigo, respeitoso e afetuoso não é encontrado em todas as narrativas. Na verdade, em muitas delas os adultos ocupam um papel contrário, sendo exploradores e desrespeitosos. Em alguns enredos, mães, pais, tios, tias, vizinhos e vizinhas, cumprem funções nem sempre positivas. O adulto amigo é presentificado pela figura do professor ou da professora de Língua Portuguesa, que, detentor de um conhecimento literário que ajuda a ler o mundo, compartilha esse conhecimento com os jovens, além de tutorá-los em algumas situações. Aos adultos pais cabe apenas a missão de figurar como pano de fundo, mas seus problemas, vida pessoal,

sofrimentos e angústias são trazidos para o primeiro plano pelos filhos e filhas, que não apresentam uma visão parcial e de idealização dos progenitores.

A maioria das personagens de Stella Maris Rezende é complexa, apresentando dúvidas em suas ações, agindo de maneira diferente, surpreendendo o leitor. A hesitação e a reflexão frente aos problemas vivenciados proporcionam o sofrimento e o amadurecimento. Esse tipo de herói/heroína pode agradar aos adolescentes, apesar de ser o avesso das construções típicas de parcela considerável dos protagonistas das obras usualmente destinadas a esse público. Quanto às personagens femininas, superam representações redutoras e parciais, preconceituosas e/ou estereotipadas, pela promoção e valorização do sexo feminino.

Mesmo com heróis ativos, traços idealizantes também podem ser observados nas personagens jovens. Muitas delas são descritas não como seres lineares, apresentando atitudes ora boas, ora não aceitáveis dentro da literatura moralizante. Apesar de não as descrever de maneira maniqueísta, com condutas variadas em muitas personagens, podemos identificar em algumas heroínas características de personagens tipificantes. É o caso, por exemplo, de Luzia, Maria Campos e Suzana. Essas três garotas são integras, sempre dispostas a auxiliar ao outro, nunca desistem de seus objetivos e diante dos infortúnios da vida, elas se mantêm com atitudes positivas e com uma postura de enfrentamento, sem se deixarem abater. Esses aspectos, entretanto, não são únicos e categóricos, integrando-se a certa complexidade de composição das personagens, de modo a torná-las bem humanas.

Os seres fictícios de Rezende não são descritos por suas características físicas, com raras exceções. A não exposição desses traços pode propiciar uma adesão maior do leitor à personagem, mobilizando os mecanismos de identificação e catarse. Para que se cumpra a função artística, é preciso haver verossimilhança, comunicando-se a personagem fictícia com o leitor, pela criação da ilusão de realidade, de existência mesmo dentro da fantasia.

Há também a presença de diversas personagens eruditas, tanto masculinas quanto femininas, no sentido de que estão engajadas na arte e de que compreendem seu papel na vida do ser humano. Elas leem, ouvem boas músicas, assistem a bons filmes e estão atentas com a produção cultural, fator que desmistifica a visão do jovem como alienado e apenas consumidor passivo da cultura de massa, desarticulando o discurso dominante:

Suzana se afastou um pouco. Soltou os braços. Jamais diria que ela era a porta-voz dos silêncios gritantes, principalmente a ele, o neto da fazendeira rica. Ele que vivia galhofando. Jamais lhe diria que, de propósito, lia e relia Graciliano Ramos, ainda que sentisse hectares e hectares de impulso de se referir à avó dele ao dizer *O meu fito na vida foi apossar-me das terras de São Bernardo*. E meneou a cabeça. (REZENDE, 2017, p. 23).



O trecho anterior, fragmento de *Justamente porque sonhávamos* (2017), representa uma das jovens que fazem parte do grupo de adolescentes eruditos, leitores de clássicos e apreciadores da boa arte. Em entrevista concedida por Rezende, a escritora realça o fato de que os leitores que se interessam por sua obra são aqueles que não se satisfazem apenas com os *best-sellers*, o que pode explicar a presença desse tipo de personagem erudita em sua produção.

As personagens aqui evidenciadas representam, predominantemente, a juventude atual, majoritariamente urbana, com problemas cruciais de nossa época. São construídas de maneira a atuar e refletir sobre o mundo, a vida, os conflitos e angústias a que estão suscetíveis os seres humanos. Elas frequentam espaços coletivos e conectam-se com amigos e familiares, sem serem submissas e idealizadas. A fragmentação encontrada nas protagonistas representa a crise de identidade dos jovens e sua busca pelo novo. Propiciam a identificação do leitor e, conseqüentemente, a fruição da obra.

### 3.2.3 – Tempo histórico e duração das narrativas

Quando observamos o conjunto da obra de Stella Maris Rezende, é possível perceber que não há um único tempo histórico no qual as narrativas se passam. Em algumas delas a confusão entre tempo cronológico e tempo psicológico se estabelece. Pelas diferentes referências no desenrolar das tramas, foi possível identificar que quase todas elas foram situadas após a década de 1950. Mesmo aquelas em que não conseguimos identificar pormenores que possam datá-las, localizamos elementos da contemporaneidade. Não há nenhum romance de época. Também é notável que os novos elementos da pós-modernidade foram aparecendo nos livros atuais gradualmente, como o telefone e a própria internet. Em alguns casos, a citação de nomes de autores e/ou obras publicadas nos oferecem peças identificadoras para a localização temporal:

\_\_ Sabe *Uma aprendizagem ou O livro dos Prazeres*? Quase no final tem assim “amor será dar de presente um ao outro a própria solidão?” (REZENDE, 1997, p. 67).

\_\_ O senhor já me contou que ele adorava ler. Dá uma vontade de saber os títulos de todos os livros preferidos dele... Um o senhor contou que era *Quincas Borba*. Outro era *Perto do coração selvagem*. (REZENDE, 2008, p. 79).

Ao nos depararmos com a questão da duração dos eventos narrados, há variedade. Predomina a sucessão de diferentes acontecimentos sem uma definição exata de data e transcurso das ações. Em alguns casos, os eventos principais são passíveis de identificação, porém o tempo psicológico da personagem não permite ao leitor fixar-se no tempo presente. Nessas tramas, o tempo é predominantemente psicológico e o leitor é levado ao futuro e ao passado, sem conseguir localizar com exatidão o momento em que há uma alteração dessa cronologia. Tudo se passa pelo viés dos pensamentos e sentimentos da personagem, como em *O demônio do rio*, *O artista na ponte num dia de chuva e neblina* e *A guardiã dos segredos de família*, respectivamente citados a seguir:

Mais alegre era ter coragem de continuar acordando bem cedo, todos os dias, e sentir o sol crescendo detrás da montanha distante.  
Então Mirinha luta contra a fúria do rio, Mirinha que nem conhece o medo, Mirinha que diz assim:  
Medo a gente encara de frente e depois dá um chute nele.  
Essas coisas de Mirinha, essa coragem que ela tem. (REZENDE, 1986, p. 29).

Lembram do pintor? Toda tarde, ele toma leite com um pouquinho de café, um pingado, na padaria, lembram? Nada mais solitário. Ao mesmo tempo, nada mais digno. (REZENDE, 2003, p. 91).

Num sono leve, Nenenzinha via os muros onde costumava enfiar as unhas das mãos. Queria mais uma vez enfiar neles as unhas, mas parecia que eles estavam desabando. E estavam. (REZENDE, 2001, p. 75).

Algumas escritas podem ser caracterizadas como exceções, como é o caso de *Os nomes do amor*, que por ser composto em forma de correspondências, tem as datas exatas de começo e término da ação. Em *A mocinha do Mercado Central* a passagem do tempo é explícita, pois também poderíamos classificá-lo como um romance de formação e conseqüentemente, uma obra em que o transcurso de determinado período é necessário. *As gêmeas da família* é outra narrativa datada intencionalmente, pois é dividida em três partes: 1965, 1988 e 1990, ao narrar o percurso de formação das irmãs. Além disso, insere-se no momento histórico da ditadura no Brasil e apresenta reflexões e conseqüências dessa época vivida pelas personagens, podendo ser classificada como ficção histórica. Apesar das reflexões sobre a ditadura não serem o cerne principal da trama, há trechos descritivos da realidade histórica e social do Brasil, com verossimilhança, reconfigurando o passado e denunciando algumas das atrocidades do período.

No entanto, mesmo nos que apresentam datas, como os mencionados anteriormente, é possível perceber que a finalização dos eventos não encerra as aventuras e desventuras das personagens, devido aos finais predominantemente abertos que mencionamos anteriormente (item 3.2.1). A preferência por obras nas quais o tempo não é definido com exatidão, como se o tempo fosse sempre presente, auxilia na atmosfera de atemporalidade das narrativas, não as datando e fixando-as em um tempo histórico definido e ou definitivo, o que abre possibilidades para leituras em diferentes épocas, por variados leitores. Apesar de esclarecermos sobre o tempo histórico das narrativas, não é objetivo deste trabalho verificar a exatidão das informações temporais, mas apenas contextualizá-las para melhor compreensão do projeto estético de Stella Maris Rezende.

#### 3.2.4 – Espaço

O espaço na narrativa geralmente é tomado em sua dimensão física. As primeiras publicações de Stella Maris Rezende possuíam como *espaço macro* ambientes predominantemente rurais, como o Rio Velho Chico, a Serra da Saudade, o Morro Turvo, dentre outros. A cidade natal da escritora, Dores de Indaiá (MG), é pano de fundo para parcela considerável de suas obras e correntemente é citada por alguma personagem com reminiscências do local. Em muitas obras que se desenrolam em Dores de Indaiá, existe referência aos estabelecimentos comerciais da cidade, assim como aos seus moradores, nomes de ruas, avenidas e praças. Diversos outros lugares de Minas Gerais também são espaços para narrativas ou para menções por parte das personagens:

E então. Tempos depois, Cândida Alvalade voltou a Dores de Indaiá. Durante os quatro anos em que estivera estudando em Belo Horizonte, manteve-se longe da Serra da Saudade, pra economizar o dinheiro que mal dava pras despesas indispensáveis. Mas um dia ela se formou. E já estava com um emprego acertado no bairro Calafate. (REZENDE, 2014, p. 166).

Brasília – cidade na qual a escritora migrou na infância e onde morou por longo período – também é retratada em algumas tramas e o Rio de Janeiro – cidade atual de Rezende – torna-se cenário para livros mais recentes. Esses espaços remetem à vida contemporânea, estabelecendo um elo com os destinatários, já que a população atual é predominantemente urbana.

Quando nos atemos aos *espaços micro* utilizados pela escritora, surge uma variedade de lugares: casas, quartos, salas, cozinhas, quintais, pomares, jardins. Também há espaços sociais como a igreja, a escola, a lanchonete, o restaurante, a biblioteca. A utilização do espaço escolar como pano de fundo para ações é frequente e comum em narrativas para jovens, na tentativa de trazer ao leitor um universo ficcional próximo ao que ele vive em seu dia a dia, o que facilita o processo de identificação com o livro e com suas personagens.

Alguns escritos apresentam os espaços principais da trama em seus títulos, como: *O demônio do rio*, *O túnel do amor*, *O artista na ponte num dia de chuva e neblina*, *A mocinha do Mercado Central*. Além disso, um aspecto que merece destaque é o fato de que algumas obras, ao fazerem críticas sociais, apresentam ambientações em espaços como o abrigo para idosos e a delegacia – refletindo sobre a conduta da sociedade frente a algumas questões como a velhice e a ditadura militar.

A seleção do espaço estabelece um papel na busca identitária das personagens, que são espelhadas de acordo com o local que frequentam ou que almejam frequentar. É o caso, por exemplo, da escola e de ambientes naturais, ambos muito comuns nas obras aqui analisadas. O espaço escolar remete às questões presentes no dia-a-dia dos jovens, demonstram o seu processo de formação – acadêmica e humana –, ao passo que as aventuras na natureza, além de exaltá-la, tipificam o mistério, a liberdade – como em *Bendita seja esta maldita paixão* (1996) –, trama na qual os jovens passam uma noite na montanha, vivendo diversas situações amorosas, longe dos adultos, em um ambiente bucólico, descontraído, em oposição ao que está presente no cotidiano das personagens.

O espaço que remete ao futuro, representante de um gênero que vem ganhando campo no mercado editorial juvenil, por meio da distopia, é denotado na narrativa de 2017 e apresenta jovens que são criados sem pais, em uma cidade na qual os adultos vão embora por razão desconhecida. Souza (2015) define a distopia como “[...] gênero derivado das próprias contradições internas da utopia: sem a capa do otimismo, cria um mundo temerariamente possível, expondo a catástrofe como a outra face da idealização.” (SOUZA, 2015, p. 329). Na distopia de Rezende, a ausência total da autoridade adulta gera problemas a serem enfrentados diariamente pelos jovens solitários em *Justamente porque sonhávamos*:

Suzana andou pelo quartinho de costura, passos elegantes, lenço no pescoço. De vez em quando se olhava no espelho da velha penteadeira. Lembrou que a mãe da Gláucia era uma costureira famosa em Ponte Escura. Tinha vários ajudantes, empregava moças e rapazes, vivia dizendo que com ela não ia ter essa história de mãe abandonar filho, de jeito nenhum. O pai da Gláucia, um bom enfermeiro no posto de saúde do arruado, era silencioso, retraído, mas

demonstrava afeição pelos filhos ao fazer questão de piquenique no Monte Verde todo fim de semana, alugava uma charrete para levar a família. Sem mais nem menos, enfermeiro e costureira viajaram para Manaus e nunca mais deram notícia. Num bilhete deixado na máquina de costura ficou o último relato: vamos conhecer os manauaras. (REZENDE, 2017, p. 108).

Sobre os ambientes em que as personagens femininas ocupam e se locomovem, é possível observar uma crítica implícita às mulheres que se restringem ao espaço doméstico. No entanto, elas são tratadas como vítimas do sistema patriarcal e não como verdadeiras autoras de seu destino, ao servirem a uma ideologia machista. Discutiremos mais detalhadamente essas questões no capítulo seguinte, quando nos detivermos no papel que as personagens femininas ocupam no projeto estético de Stella Maris Rezende.

Ao longo dos anos, as publicações da autora – que inicialmente eram ambientadas em espaços rurais e ou bucólicos, passam a ser essencialmente urbanas, mesmo que em pequenas cidades. Apesar de relevante a seleção do local no qual se desenrolam as tramas, o espaço social é constituído pelas relações que as personagens estabelecem com ele e não apenas pela sua própria constituição material. O espaço configura-se como ambientação da ação das personagens. Estudá-lo permite não apenas conhecer a personagem e suas características, pela associação de exterior e interior, como também entender a sua busca pela própria identidade, tão comum nos enredos das narrativas juvenis contemporâneas.

### 3.2.5 – Voz e foco narrativo

Os acontecimentos nas obras de Stella Maris Rezende são narrados por diversas vozes e segundo variados focos narrativos. Geralmente, temos a presença de um narrador que se situa fora da história, mas por ser heterodiegético e onisciente, nos revela os pensamentos e sentimentos das personagens. Esse narrador descreve fatos e ações, contudo, o foco narrativo geralmente recai apenas sobre a personagem principal e fica a cargo das demais personagens exporem-se nos momentos em que ganham voz por meio do discurso livre.

O narrador, em todas as tramas, não se posiciona, não se aproveita dos acontecimentos para pedagogizar ou moralizar as situações que elucida, com o mínimo possível de interferências ao restringir-se à descrição dos fatos e ações. Permite aos jovens dialogarem com o texto sem a presença e a supervisão de um adulto, sem a incidência de momentos em que o narrador se posiciona contra ou a favor da personagem, cabendo essa tomada de partido

ao leitor. Com a neutralidade, a onisciência demarca o âmbito de interação entre o leitor e a narrativa, pois narradores que emitem opinião podem simplificar o enredo.

Apesar da predominância desse tipo de situação, o narrador heterodiegético retira-se às vezes do contexto descrito e torna-se homodiegético. É a voz da própria personagem principal que narra, descreve ações e acontecimentos livremente – a focalização externa passa a ser interna, com discurso indireto livre. Porém, o narrador filtra a quem dar a voz e, frequentemente, não temos acesso ao que as demais personagens pensam ou sentem. Um exemplo significativo dessa situação está em *O sonho selvagem* (1988). Ângela, a personagem principal, tem seus segredos e medos revelados pelo narrador e às vezes é ela mesma quem informa ao leitor sobre suas emoções. No entanto, os pensamentos de Luís – garoto a quem Ângela dirige sentimentos contraditórios – não é revelado. Não sabemos absolutamente nada sobre os sentimentos e as reflexões do jovem, apenas algumas falas da própria personagem possibilitam ao leitor uma tentativa de compreensão, muitas vezes vaga:

Chegou a hora.  
Vai, Ângela.  
Vai depressa.  
Vai logo, menina.  
Abrevia.  
Anda ligeiro.  
Luís está lá, inzonando, comendo araquá, achando que Ângela está cuidando da lida da casa de dona Marinês.  
E Luís deve de estar rindo.  
Rindo de Ângela.  
Ângela pode até dizer:  
Pára de rir.  
Mas de rir o magricelo não pára, não pára. (REZENDE, 1988, p. 24).

Em alguns momentos, o narrador, mesmo sem tomar partido ou denotar juízo moral, conduz o leitor a se identificar com a personagem principal, pois está conectado a ela. Ambos apresentam o mesmo ponto de vista, especialmente ao tratar-se de críticas sociais. A voz da personagem consequentemente corrobora a onisciência do narrador e vice-versa. Essa estratégia narrativa possibilita ao leitor compreender e se identificar com a personagem principal, mas também viver a confusão mental na qual muitas vezes essas personagens estão inseridas, numa alusão clara aos adolescentes e à adolescência, fase da vida repleta de medos, incertezas e dificuldades. Esse recurso cria um texto aberto, com espaços para que o jovem leitor interaja e se reconheça também na personagem.

Em *Vera mentirosa* (1989) o próprio narrador questiona-se sobre os sentimentos da personagem Vera, apresentando também ao leitor essa dúvida. Já em *O túnel do amor* (1989),

o narrador dá voz apenas à personagem Flaviana, ao final da narrativa, e justamente quando a jovem está se indagando sobre seus próprios sentimentos, após ter conhecido um rapaz na igreja. Esses exemplos demonstram a tentativa do narrador em direcionar o olhar do leitor, fazendo-o pensar sobre determinados aspectos da narrativa, mas sempre de maneira livre, sem impor respostas ou condutas moralmente aceitas.

A presença do narrador é limitada em *Os nomes do amor* (1993), devido ao fato de o livro ser uma troca de correspondência entre dois jovens apaixonados, e torna-se nula em *Pétala de fúria no vento da rosa* (1995), obra na qual a descrição do amor incestuoso entre um casal de irmãos revela-se por meio do diálogo entre eles. A preferência pela retirada do narrador pode ter sido uma opção da autora por não querer apresentar nenhum juízo moral ou fio condutor ao leitor, que, diante de uma situação tida como inaceitável pela sociedade, precisará posicionar-se sem a ajuda de um cúmplice e sem comentários tendenciosos:

— Me beija!  
 — Na boca...?  
 — A gente não pode?  
 — Na boca não...  
 — Se nós dois não fôssemos irmãos...  
 — Nós dois somos irmãos.  
 — Ahn...?  
 — Ninguém está vendo a gente. (REZENDE, 1995, p. 50).

Quando o tema do *incesto* retorna a uma nova trama, em *Amor é fogo* (1997), o narrador aparece, mas é homodiegético, expondo os fatos de maneira descritiva, sem participar das ações, não há focalização em nenhuma personagem, talvez para não direcionar o olhar e os pensamentos do jovem leitor, que, novamente, precisa julgar a situação por si mesmo:

Lembrou do poema, Álvaro recitara.  
 Os dois tinham jantado, lavavam vasilha, dona Arminda acabara de sair com a dona Rosana até a frente da casa, então Álvaro aproveitou para dizer o poema, com o olhar em mar absoluto de viagem, vaga música, metal rosicler. (REZENDE, 1997, p. 26).

Algumas narrativas utilizam o fluxo de consciência não integralmente, apenas de forma pontual no decorrer das tramas, como em *Cabelo de fogo* (1998), *A filha da vendedora de crisântemos* (2008), *A sobrinha do poeta* (2012). Com a mistura de presente, passado e futuro, o leitor é levado a participar da experiência vivida pela personagem. Esse tipo de recurso exige um leitor mais atento e experiente, o que talvez explique o seu uso em poucas

situações, pois uma obra toda elaborada a partir do fluxo de consciência de uma personagem poderia afastar o leitor em formação, por dificultar demasiadamente sua compreensão da história.

Recurso também presente nas obras de Rezende é a alternância dos discursos, como nas páginas finais de *Bendita seja esta maldita paixão* (1996) e em *Justamente porque sonhávamos* (2017). Em ambos os casos, um casal é responsável por relembrar os fatos vividos e escrevê-los, trazendo o tema da metaficção aos livros juvenis e, com isso, modernizando-os. Nesses trechos, os jovens são os responsáveis por amarrarem os elementos da trama, ao evitarem a rotina imposta pela voz de um narrador onisciente e permitir às personagens e, conseqüentemente, ao leitor, autonomia e liberdade. Os diálogos podem ser considerados recurso comum na literatura de entretenimento, pois facilitam e dinamizam a leitura, transformando o leitor em espectador das cenas. Com uma linguagem coloquial, longe de pedantismo, apresenta, por outro lado, um dialogismo que pode levar o jovem à reflexão, sem mediação do narrador ou de outro representante do mundo adulto.

*A mocinha do Mercado Central* (2011) apresenta um narrador onisciente cuja identidade só é “descoberta” ao final da trama, no último capítulo:

Imagina como ficou a vida da Maria a partir daí.  
Eu posso muito bem imaginar.  
De uns tempos para cá ela me visita com mais frequência, entra no meu quarto-biblioteca, escolhe vários livros e leva, lê e depois me devolve. Nós duas passamos bons momentos conversando sobre poesia, romances e contos, com cafezinho quente e biscoitos de queijo que ela traz do Mercado Central. (REZENDE, 2001, p. 102).

Ao revelar-se a narradora, o leitor reconhece então a voz feminina por traz da narrativa, pois a tia da protagonista, Marta, a princípio personagem, revela-se também a narradora. A narração é feita sob uma perspectiva feminina, aspecto que, como aponta Moraes (2018), “[...] favorece a ampliação e a visibilidade da voz da mulher no campo literário.” (MORAES, 2018, p. 07).

O recurso da metalinguagem, cada dia mais presente nas narrativas juvenis, demonstra a preocupação na formação do leitor, ao possibilitar que ele reflita sobre a própria composição literária, servindo como elo para experiências leitoras mais elaboradas. Para Souza (2015), metalinguagem é um recurso narratológico que auxilia na inserção do jovem no polo da cultura erudita, endossando o cânone, mesmo enquanto o leitor se apropria dos recursos da literatura de massa.



Comumente, quando examinamos atentamente as vozes narrativas na literatura para jovens identificamos a voz de um narrador adulto que direciona a leitura, muitas vezes ao sobrepor-se aos acontecimentos narrados, recurso não utilizado por Stella Maris Rezende, que aproxima narrador e personagem frequentemente, enfraquece a voz do primeiro, sem adultocentrismos e permite o movimento de entrada do leitor no texto, ao aproximá-lo das sensações vividas, numa perspectiva libertária e não impositiva:

Toda vez que o leitor reconhece na vivência das personagens seus problemas cotidianos, tratados com respeito e valorizados principalmente, ele penetra com mais prazer no mundo narrado, buscando respostas para suas angústias às vezes pouco compreendidas no mundo real. Esta talvez seja a maior contribuição de um narrador ao seu leitor: permitir sua entrada no mundo ficcional para que, ao retornar à realidade, ele consiga perceber melhor o papel que desempenha no espaço em que vive. (MARTHA, 1997, p.. 64).

Ao realizar a identificação com a narrativa, o leitor compreende melhor os próprios sentimentos, conhece a si mesmo e ao outro, gradualmente. No espaço literário, o jovem tem oportunidade e liberdade para simular e viver diferentes emoções. No entanto, como vimos salientando, esses processos só acontecem se o receptor estiver representado na trama, com possibilidade de dialogar com narrador e personagem, estabelecer antecipações e hipóteses de leitura que auxiliam o receptor na construção dos sentidos gerados pelo texto, como agente de todo o processo.

### 3.2.6 – Linguagem

A seleção da linguagem é uma das ferramentas que possibilitam ou não a interação do leitor com o texto, pois é por meio dela que se dá o diálogo entre autor e receptor. Isso, segundo Martha (1997), acontece “[...] não só pela escolha da língua, mas principalmente pela forma como o narrador se vale dessa língua comum entre ele e o leitor.” (MARTHA, 1997, p. 64). Para que o escritor possa seduzir o receptor, precisa recriar uma linguagem que os aproxime e não que os afaste. Devido a esse aspecto, muitos escritores passaram a adotar, nos últimos anos, uma linguagem mais próxima da oralidade e conseqüentemente, mais espontânea.

Os principais recursos linguísticos apresentados por Rezende, tornam suas obras iniciais simples e diretas, com orações que obedecem ao esquema padrão de sujeito, verbo e

predicado e muitas vezes essas construções beiram a oralidade e ou até mesmo reproduzem um estilo que é mais próximo ao português falado do que ao escrito. A valorização da linguagem oral permite ao leitor penetrar no texto facilmente, além de dinamizar a conversa entre ele e a personagem. Também certo “regionalismo mineiro” é frequente, com vocabulário específico desse estado brasileiro:

O João-Chama-Chuva deve de existir. Ele chama a chuva. Ele faz o corgo transbordar. Aí os meninos são levados pela correnteza. Tem dessas coisas. Mas não devia de ser a tia Sinhana que mandava ele fazer isso, o tio Zé-Nosso dizia que era ela, tinha tanto pé de araticum, os passopretos cantavam sô finca sô finca que eu ranco, o brejo, a cerca, o monte de cupim, as goiabas, o mingau de fubá esfriando na panela de ferro. (REZENDE, 1987, p. 28).

Recurso linguístico também frequente nas narrativas de Rezende é o uso de palavras que não fazem parte do vocabulário juvenil, geralmente contextualizadas na narrativa. Em seu livro *João-chama-chuva* (1987), acima citado, há inclusive um glossário que explica algumas expressões cunhadas pela autora, como *araticum*, *coió*, *desanuviado*, *ensebado*, *gamela*, *perrengue* dentre outras. O uso de um vocabulário típico e majoritariamente mineiro ao mesmo tempo em que apresenta uma ampliação cultural e linguística ao leitor, pode levá-lo a uma dificuldade de compreensão da leitura, pois é possível observar que algumas narrativas estão permeadas por esse recurso próprio do regionalismo, impedindo a estreita identificação entre narrador e leitor.

A utilização da linguagem regionalista talvez tenha sido inspirada no também mineiro Guimarães Rosa, que, além de ser um dos maiores escritores do país, se valia em seus escritos tanto de vocábulos típicos de certas regiões mineiras quanto de palavras e expressões inventadas, atitude frequente utilizada por Rezende, que também cria palavras em suas obras, como *passopreto* e *estranhumana*. A própria autora menciona a sua proximidade com a escrita de Rosa em entrevista concedida durante a realização desta pesquisa (APÊNDICE 2).

Nas falas das personagens, o que predomina é o coloquialismo, com termos e expressões da oralidade e geralmente da cultura mineira, denotando uma linguagem com certo cunho regionalista, pois, como apontamos no item 3.2.4, o espaço das narrativas é, com frequência, o de cidades ou paisagens de Minas Gerais. As expressões linguísticas ganham destaque em alguns diálogos, assim como a metáfora, recurso estilístico muito comum nas narrativas de Rezende, que enriquece e poetiza o texto, sem torná-lo demasiadamente

complexo para o jovem leitor. É possível localizar trechos nos quais a prosa poética é predominante:

Maurícia para de andar, fica para trás, desgovernada de tudo.  
As cinco vão caminhando na frente.  
A noite sendo, dentro de Maurícia a noite. (REZENDE, 1988, p. 39).

Em *O artista na ponte num dia de chuva e neblina*, a personagem principal, que conta sua história em primeira pessoa, possui um discurso culto, filosófico e ao mesmo tempo permeado por gírias, próprias do universo adolescente. Segundo Rezende, o escritor precisa “[...] saber o código linguístico, a gramática, a sistemática, a esporádica e as regras. Para ter a liberdade e o jogo de desobedecer, subverter, brincar, desadormecer a linguagem.” (REZENDE, 2007, p. 34). A presença do discurso erudito ocorre principalmente pela intertextualidade, com citação de músicas, filmes, poemas e narrativas de diferentes artistas – não apenas nesse livro como em diversos outros, especialmente nas publicações após o ano de 2000. Mas a linguagem formal/culta convive harmoniosamente com a coloquial em todas as obras:

Saudade do meu pai. Ele sempre quis tanto me ouvir. Mas eu fiz papel de filho, fugi o tempo todo. Deus e o Diabo na Terra do Sol. Aos dezesseis anos, ser filho é fugir?  
Mas ralar é preciso. (REZENDE, 2003, p. 56).

Apesar da manutenção dos regionalismos e de vocabulário predominantemente mineiros em determinadas obras, ao longo dos anos é possível perceber algumas alterações na linguagem dos livros, o que ilustramos com *Depende dos sonhos* (1991) e *A menina Luiza* (2012). Os dois títulos narram a mesma história com algumas alterações, até mesmo na área da linguagem. Na publicação de 2012, a escrita é mais próxima da norma padrão e substitui marcas da oralidade presentes na obra de 1991. Como esclarecemos no anexo 1.20, há um trecho em que a personagem precisará “quarar um mucado” (1991) as roupas encardidas. Em 2012, é preciso “pôr pra quarar” essas mesmas roupas.

As duas últimas narrativas analisadas, *Missão Moleskine* (2014) e *Justamente porque sonhávamos* (2017) são compostas por um discurso simples, com a utilização de gírias e coloquialidades pelas personagens, mas também respeito à norma padrão. O narrador, que em alguns livros também se utilizava do regionalismo, posiciona-se então mais próximo ao discurso erudito, com citação de fragmentos de obras literárias reconhecidas pela crítica. De

acordo com Maria Teresa Gonçalves Pereira, “[...] modalidades diferentes de linguagem enriquecem o texto. A mistura competente e equilibrada do coloquial com a vertente culta da língua confere especial sabor ao texto.” (PEREIRA, 2012, p. 222). É o caso da mistura cunhada por Rezende.

*As gêmeas da família* apresenta uma relação de proximidade entre o real e o fantástico por meio da linguagem. A manipulação da palavra gera efeitos expressivos que dão vida e voz aos seres inanimados, como a poeira atrás do sofá, a chávena de porcelana, o forro de tábuas brancas, dentre outros objetos inanimados que são descritos como observadores das três irmãs. A escrita da autora, especialmente nessa obra, possui uma face poética e sensível, ao mesmo tempo em que não abre mão das expressões coloquiais. Rezende cria novas palavras nesse texto, ao juntar vocábulos com diferentes significações. Exemplos desse neologismo são as palavras *estranhumana*, *Azulfé*, *Almalice*. A criação de novas palavras é um recurso característico na prosa de Guimarães Rosa.

O poético está presente em muitos dos escritos da autora. Rezende também é reconhecida pela sua prosa poética, recurso comum em sua linguagem, como já mencionamos anteriormente. Misturando ficção e poesia, Rezende enriquece os livros, oportunizando ao leitor experiências várias com a língua: “Abalada com o desaparecimento da filha e convalescente de uma profunda crise de depressão, dona Júlia Regina, além do café, servia tristeza e pânico.” (REZENDE, 2014, p. 97). A prosa poética pode ser encontrada em todos seus livros, com maior ou menor frequência e intensidade.

Também o recurso humorístico é elemento permanente e possui importante função na linguagem de Stella Maris Rezende, que subverte a ordem por meio desse recurso. Com o ludismo próprio do humor, a narrativa torna-se mais leve, mesmo quando crítica. Ele não apenas diverte o leitor, mas o faz pensar. É uma solução linguística convincente, desarticulando o peso das ações e destituindo o trágico das escolhas das personagens, criando catarse e empatia:

Maurinisa vai chegando perto.

— Careço de falar.

Todas elas gritam alto:

— Víbora fazedeira de arroz-doce. (REZENDE, 2003, p. 33).

A elaboração do humor demonstra a distância das barreiras e fronteiras impostas pela cultura de massa. O recurso humorístico denuncia uma atitude intelectual consciente e reflexiva, que busca a atenção do leitor, seduzindo-o por meio do prazer proporcionado pelo

cômico, pelos efeitos do riso trazidos por uma situação inusitada, não esperada e até contraditória. O objetivo é fazer com que o jovem confronte suas expectativas ao deparar-se com o cômico e descentre-se pela ironia.

A linguagem próxima ao cotidiano dos jovens também os atrai para a leitura, além de constituir elemento importante na construção narratológica, o que gera efeitos expressivos. Mesmo com uma linguagem mais erudita em diversos enredos e o consequente enriquecimento do texto, Rezende apresenta esse diálogo distanciada do “didatismo linguístico dos anos 1970” – expressão de Maria Alice Faria. As falas são diretas e curtas, em conversas que simulam a realidade, sem recursos de anunciação, o que possivelmente dificultaria a fruição pelo leitor menos experiente. As narrativas contemporâneas aderiram às falas com tons de coloquialidade e regionalismos, legitimando um registro linguístico flexível, distante muitas vezes da norma padrão (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986).

### 3.2.7 – Temas abordados

Os livros de Stella Maris Rezende abordam temas diversos. É comum o diálogo com o universo cultural dos jovens, com temáticas preferidas entre os adolescentes e próprias do mundo atual. Algumas dessas temáticas aproximam-se de clichês vinculados pela indústria cultural, como *o amor à primeira vista, o namoro, a ilusão amorosa, a iniciação sexual, a amizade, os sonhos, a incerteza do futuro, a confusão de sentimentos, os conflitos familiares, a escola* e até temas polêmicos, ousados e menos habituais na literatura para jovens, como *a morte, o estupro, a velhice, a vingança, o abandono pela família, a orfandade, o preconceito, o suicídio, o incesto, o parricídio, as drogas, a homossexualidade*. O ato sexual aparece em algumas tramas, às vezes de maneira alusiva e metafórica, assim como também se dá com a homossexualidade. Porém, a sexualidade está destituída da culpa. Alguns temas recorrentes em *best-seller*, como *mistério* e *aventura*, em diluídas pinceladas também se fazem presentes nas histórias:

A Elvira tinha coragem de fazer a família sofrer. Seu Bernardo Ribeiro dissera que havia ido várias vezes à delegacia de polícia da avenida Gomes Freire, havia chorado diante do delegado, a dona Júlia Regina dissera que havia ido uma única vez à delegacia, pedira toda a atenção do delegado no caso da filha, mas depois nunca mais foi lá porque a delegacia de polícia a deprimia muito. (REZENDE, 2014, p. 140).

*O abandono* é tematizado por meio das pessoas idosas e a sua desvalorização por parte da sociedade, assim como há personagens que foram abandonadas – tanto pela figura paterna quanto materna. Em *As gêmeas da família*, tanto o pai quanto a mãe abandonam as meninas e em *Justamente porque sonhávamos* há mães que abandonaram seus filhos. A crítica social presente demonstra o comprometimento dos escritos com o desmascaramento dos estereótipos sociais arraigados na sociedade capitalista, indo contra os interesses de ordem ideológica.

Em consonância com o fato de o estado de Minas Gerais, de forte tradição religiosa, ser o cenário de grande parte das obras, a religião católica torna-se o fio condutor do comportamento de algumas personagens. São abordados ritos católicos, assim como a figura do diabo. Outra característica do estado mineiro presente é a recorrência frequente às comidas típicas e às lendas da região. As manifestações artísticas estão presentes por meio de personagens que cantam, tocam, escrevem, representam, leem, pintam. Há temas menos recorrentes, mas que também são associados às personagens, diluídos nas narrativas: *a tristeza, a solidão, a coragem, a fofoca, a mágoa*.

*Escola e ensino* são representados nas narrativas. O espaço escolar é cenário para diversas tramas, como já expusemos anteriormente. A educação rigorosa e o ensino tradicional são práticas correntes entre as personagens jovens, descritos com uma pitada de crítica ao modelo estabelecido. Alguns professores destacam-se nos enredos, especialmente professores de língua portuguesa, pelo seu papel de mediadores de leitura: “[...] o professor Marcelo era apenas aquele das melhores aulas de português de todos os tempos, que transformava a biblioteca do colégio na melhor biblioteca do mundo.” (REZENDE, 2017, p. 8).

Doenças como esquizofrenia, depressão e Síndrome de Asperger ganham destaques em *A filha da vendedora de crisântemos* (2008) e *Missão Moleskine* (2014), demonstrando como a escritora está atenta com as questões atuais discutidas na sociedade. Outro fator que corrobora essa ideia é a tematização da *homossexualidade* e do *preconceito racial* em sua obra de 2017, mesmo que de maneira superficial. Diversos temas aparecem uma única vez, como a *viagem em busca de autoconhecimento* realizada por Maria Campos e a *ditadura opressiva* enfrentada pelas gêmeas.

Recorrente nas obras, desde a primeira publicação de Rezende, está o *específico feminino*, com enredos que elucidam *o machismo, a violência e a luta das mulheres em defesa ao respeito e à igualdade de oportunidades na sociedade*. Ao iniciarmos esta pesquisa, como esclarecemos na introdução da tese, não sabíamos que esse tema se destacaria durante o desenvolvimento do projeto. Ao lermos o conjunto da obra foi possível perceber como

questões e problemáticas em relação à mulher e à figura feminina na sociedade têm destaque nos livros da escritora. Navarro (1997) salienta que as narrativas feministas expressam literariamente um desejo de mudança, no plano da cultura dominante. O trabalho da autora de literatura é engajar-se na denúncia das estruturas sociais existentes. Por essa razão, o tema será abordado de maneira sistemática no próximo capítulo, numa tentativa de evidenciar o engajamento de Rezende por meio de sua escrita.

Na obra publicada em 2017, *Justamente porque sonhávamos*, há a apresentação de uma personagem negra e de um rapaz homossexual. Como já apontamos anteriormente, esse livro é uma nova versão da publicação de 1992 e esses temas não estavam presentes na primeira edição. Possivelmente, a inserção deles está em consonância com a sociedade atual, onde o preconceito contra cor e gênero ocupa o cerne de muitas discussões, ganhando espaço em diversas manifestações artísticas, como na literatura. O leitor, pela reflexão, pode construir sua opinião e desenvolver o senso crítico relativo a essas temáticas:

A minha vó era doida, contava Agenor, quebrou o computador com a mão de pilão, socava no computador novinho a mão de pilão, gritando alto que a filha se livrara de um artista irresponsável e negro, um negro, um negro, ela frisava. Agenor era pequeno, mas se lembrava muito bem de quando começou a se preocupar com racismo e preconceito. (REZENDE, 2017, p. 181).

Ao amudarmos os temas na literatura juvenil da autora, de certa forma, podemos entender o comprometimento com a vida e com a sociedade presentes nesses escritos, com questões que estão distantes do puro entretenimento, registros sensíveis e estéticos pela palavra. Em suas narrativas, a escritora não se isenta de abordar temáticas consideradas polêmicas – que são tratadas com naturalidade –, o que demonstra respeito pelo seu destinatário, com assuntos que estão no campo de interesse dos jovens, sem conotação moral e ou didática. Há uma crítica às diversas representações de opressão e desrespeito aos indivíduos e à sociedade. Muitos temas que aparecem na trama, contudo, não são discutidos de maneira aprofundada e garantem que as narrativas não se tornem manuais de boa conduta. Busca-se apenas levar o receptor a avaliar constantemente as problemáticas que uma dada leitura apresenta, ampliando a visão sobre a diversidade do mundo.

### 3.2.8 – A representação da família

Nas narrativas juvenis, é comum a representação do jovem em conflitos familiares, em uma tentativa de facilitar a identificação do leitor com a personagem. Em muitos livros, especialmente aqueles que podem ser classificados como *literatura de entretenimento*, a personagem principal é órfã, remetendo ao desejo inconsciente dos jovens de se livrarem dos adultos. Os personagens adolescentes nas obras de Rezende, em grande parte, enfrentam conflitos com os seus pais e mães ou são órfãos.

As famílias representadas indicam rupturas com o modelo tradicional e novas formulações. É comum a ausência da figura paterna, geralmente por ter abandonado a esposa e os filhos. Cabe, então, à mãe o sustento da casa, financeira e emocionalmente. É o caso de *O demônio do rio* (1986), pois a mãe de Mirinha foi abandonada pelo companheiro e fica evidente o sentimento de ódio que advém dessa separação. No transcurso da obra, a mãe da garota falece e esta se torna órfã. Ângela e Luís, personagens de *O sonho selvagem* (1988) também não possuem família. Sobre Luís, é contado ao leitor que a sua mãe negligente o deixou por ser muito pobre e dona Marinês criou o rapaz. Porém, Marinês não assume o papel de mãe do jovem, apenas cuida dele e faz dele o seu empregado quando se torna adolescente. Nada é dito sobre a família de Ângela, mas podemos imaginar uma situação parecida à de Luís, já que a jovem também trabalha para Marinês.

A *falta do pai*, por motivos diversos – abandono, morte, doença, desconhecimento –, também está em *Os nomes do amor* (1993), *Cabelo de fogo* (1998), *O artista na ponte num dia de chuva e neblina* (2003), *A filha da vendedora de crisântemos* (2008), *A mocinha do Mercado Central* (2011), *A guardiã dos segredos da família* (2011), *As gêmeas da família* (2013). Com poucas personagens que fogem à regra, a figura do pai como provedor e protetor da família, munido de uma autoridade validada pelo seu papel social não é comum nas obras analisadas. Geralmente, a mãe assume as responsabilidades na criação dos filhos, com exceção de *A guardiã dos segredos da família*, pois a mãe faleceu e o pai abandonou as crianças, que são tutoradas pelos tios:

Os quatro sobrinhos – Célia, Chiquito, Niquinho e Quinzinho – perderam a mãe, Lilita, que morreu de parto, levando com ela a quinta alminha, que não quis ficar no mundo, não quis chorar nem rir, preferiu ir com a mãe para um lugar que ninguém dá conta de descrever.  
Era para os sobrinhos serem cuidados pelos tios padrastos: Delminda e Sebastião.



Delminda era irmã do Olinto, o viúvo da Lilita, que não pôde cuidar dos filhos por ter mais necessidade de cuidar da sanfona e dos bailes de Morada Nova. (REZENDE, 2011, p. 8)

Em *João-chama-chuva* (1987) não há menção aos pais da personagem principal. O leitor é informado sobre a existência de um tio e uma tia, sem maiores explicações. Situação análoga ocorre em *Alegria pura* (1988), porém nessa obra as personagens todas possuem mães, não havendo referência a nenhuma figura paterna – o que gera a suposição de que os homens das famílias estejam no trabalho enquanto as mulheres estão em casa. Em *Vera mentirosa* (1989) os homens não são mencionados, apenas as mães das personagens e essas são caracterizadas como mentirosas pelas filhas, desfazendo a ideia de santidade ao redor da figura materna.

Em *Depende dos sonhos* (1991), existe a família nuclear tradicional: pai, mãe e filhos. Todos vivem felizes e harmonicamente em sua respectiva casa, sem conflito familiar. Em *O espelho da alma* (1992) a personagem Joaquim também é descrita com uma família nuclear. Joaquim, o pai e a mãe são descritos como amigos. A personagem Zelita tem apenas o irmão mencionado e Rosalina é criada pela mãe autoritária, sem menção à existência do pai. O mesmo livro, reeditado e publicado em 2017 com o título *Justamente porque sonhávamos* apresenta as personagens jovens procedentes de famílias que foram desmanchadas por diversas causas, como a morte, o abandono, a loucura. Apenas a personagem Crispim morava com o pai, que também o abandona no transcorrer da trama. Essa situação é tida como uma maldição que paira na cidade. E, ao final da trama, apenas uma personagem reintegra-se à família. As demais continuam vivendo ou sozinhas ou com algum amigo.

O núcleo familiar existe em outras obras, mas apresentados de maneira problemática, distante daquelas figuras maternas e paternas clássicas representantes da autoridade. Em *Os nomes do amor*, a família de Rominho enfrenta problemas devido ao pai machista e autoritário. Os pais do casal principal de *Pétala da fúria no vento da rosa* (1995) são felizes e compreensivos, mas não notam a relação incestuosa que existe entre os filhos – Paulo e Maria Célia. Os jovens desejam a morte dos progenitores para que possam ser livres. Ao comparar seu pai e sua mãe com os de seus amigos e amigas, Paulo e Maria Célia descrevem-os como agressivos, ausentes, apáticos, autoritários, exploradores, mas mesmo assim melhores que os seus próprios pais:

- \_\_\_ Já o nosso pai, o NOSSO pai, nunca nem chamou nós dois de respondões.
- \_\_\_ Eu acho isso muito triste.
- \_\_\_ A nossa mãe jamais se dignou a reclamar que a gente vive dando despesa.

\_\_ Isso é atitude de mãe? Eu hem. (REZENDE, 1995, p. 71-72).

A atração incestuosa também ocorre na família descrita em *Amor é fogo* (1997). Marta e Álvaro são ambos criados pela autoritária e exploradora dona Arminda, que os trata como empregados. O casal se apaixona e inicia uma batalha para poder viver a paixão que sente. As mães biológicas dos jovens são mencionadas. A mãe de Marta enlouqueceu de amor pelo pai médico e mulherengo, ao passo que a mãe de Álvaro faleceu após deixá-lo na maternidade, devido à falta de auxílio do pai alcoólatra. Na trama existe outro núcleo familiar, composto por uma mulher que criou sozinha o filho, pois o pai – apesar de ter contato com o rapaz – abandonou a família e não estabeleceu laços com o filho até que se tornasse adolescente. Laurita, a personagem feminina independente, não possui família descrita na narrativa.

O grupo de amigos em *Bendita seja esta maldita paixão* (1996) revela composições familiares variadas. Há mães separadas, mãe que não ficou com o filho, mãe megera e agressora e há pai sisudo, alheio ao filho, pai que abandona os filhos ao cuidado do irmão mais velho. Não há família tradicional narrada. Aliás, pelas análises e descrições apresentadas, podemos inferir que Stella Maris Rezende não representa em suas obras o modelo de família idealizado pela sociedade, mas faz justamente o contrário disso, com famílias reais que vivem problemas, conflitos e desentendimentos. A única exceção é a família do livro *Depende dos sonhos/A menina Luzia*. Há traições e abandonos entre os casais, como o pai do rapaz sem nome de *O artista na ponte num dia de chuva e neblina*, que, embora descrito como romântico e bom marido, traiu a esposa com a cunhada, e o pai de Rominho em *Os nomes do amor*, que vive com a mulher, mas tem uma relação extraconjugal:

\_\_ Mas mãinha, a senhora acha certo viajar assim, sozinha, sem ele? – Rominho ainda tem dúvidas.

\_\_ Filho, eu não acho não, visse. Como também não acho certo essas viagens que teu pai de vez em quando inventa para o interior, para Natal, Fortaleza, João Pessoa, sem dizer para que é que vai, com quem vai, quando volta... (REZENDE, 1993, p. 99).

Muitas famílias são cuidadas por mulheres livres e independentes, responsáveis pela casa e pelo sustento dos filhos. Há também mulheres que abandonaram o rebento, distanciando-se do estereótipo da mãe amorosa que é a rainha do lar. Todas elas são vistas com preconceito por parte dos demais atores sociais, enfrentam conflitos gerados por essas situações. Merece destaque a família de Maria Campos, a mocinha do Mercado Central. A garota é fruto de um estupro e mora com a mãe, que traumatizada, nunca mais se envolveu

com homem algum, porém cuidou da filha, trabalhou duro desde que a menina nasceu, além de afirmar ter perdoado o seu estuprador. Esses aspectos serão detalhados no capítulo seguinte, destinado à análise sistemática das personagens femininas e das relações de gêneros presentes nas tramas.

Rezende trabalha com as realidades dos jovens, em seu cotidiano, demonstra a complexidade das organizações humanas, especialmente a familiar ao romper com o modelo simplista de família. Nas publicações da autora fica evidente a sua pauta progressista quanto à família, com questões que oportunizam a reflexão sobre os papéis de gênero, as novas composições e arranjos familiares, as diferentes versões da maternidade e da paternidade, das mães e dos pais, distanciando-se da família nuclear idealizada e possibilitando aos leitores analisarem as estruturas variadas nas quais se organiza o núcleo familiar na sociedade moderna.

### 3.2.9 – A representação da escola

O ambiente escolar está arrolado como espaço no qual ocorrem muitas narrativas de Rezende. Em algumas, a escola é realmente apenas o espaço das ações (item 3.4). Entretanto, a escola não é representada unicamente como um lugar físico, mas exerce papel preponderante em diversos momentos, como ambiente social frequentado pelas personagens. Há narrativas em que a escola não é mencionada e outras nas quais é apenas lembrada por algum fator específico ou durante algum diálogo. Inicialmente, as obras publicadas fazem menções ao grupo escolar e esse vai ganhando outros significados no transcorrer dos anos.

Em *Justamente porque sonhávamos* (2017) a escola possui um papel expressivo na vida dos alunos. É no espaço escolar que os jovens convivem e é pelas ações do professor de Português que são despertados para a leitura, por meio de metodologia diferente em relação aos demais professores. A diretora é descrita como autoritária, fator que não impede a liberdade e a grande circulação de ideias. Em sua primeira edição, em 1992, como *O espelho da alma*, a escola não é cenário das ações e não há a figura do professor e da diretora, aspecto que corrobora a nossa afirmação de que a escola adquire outras significações com o passar do tempo.

Em *Alegria pura*, é na escola que acontecem as cenas que levam a personagem Maurícia ao plano de vingança contra as amigas. É possível identificar um ambiente rígido, com regras de conduta exigentes, mas não há posicionamento das personagens-alunas, sem

críticas ou reclamações sobre a escola. O papel do estabelecimento de ensino é ser polo de conhecimento, como é anunciado em *O sonho selvagem*, pois quando Ângela diz uma palavra de maneira equivocada, seu interlocutor afirma a falta que a escola fez à garota, que não foi escolarizada.

A profissão de professora recebe crítica em diálogo retirado de *O túnel do amor*, pois a personagem afirma que tem mais sonhos na vida do que a profissão docente, enquanto em *Os nomes do amor* é evidenciado o importante papel de formadora de leitores da professora de Português. É nesse cenário também que Rominho sofre com o preconceito dos amigos da escola, que o ridicularizam por ele ser leitor de poesia – coisa de mulher. A escola como o cenário que contém a biblioteca – espaço que a personagem Maria Júlia adora frequentar – também está presente nessa trama:

Por causa disso, acabo querendo ficar sozinha, corro pra biblioteca do meu colégio, ou então me tranco no quarto, ou então num domingo de tarde, de quando a minha mãe está em casa costurando, me enfurno lá na gruta do Monte Água... adoro ficar lá dentro, escondida, pensando, pensando [...]. (REZENDE, 1993, p. 40).

A importância da biblioteca é novamente evidenciada em *A sobrinha do poeta*. Leodegária, a personagem principal, é funcionária da biblioteca escolar. Esse livro apresenta críticas em relação ao papel autoritário da diretora do colégio. Na obra, o papel da escola é primordial, pois é o cenário onde se desenrolam os acontecimentos mais importantes, assim como em *Missão Moleskine*. Nesse espaço as personagens jovens são alunos de diferentes escolas e a mãe de Elvira é professora. O professor de Português também aparece como carismático e amigo dos alunos e a biblioteca é um ambiente muito frequentado, para estudos e leitura.

A dificuldade em serem aceitas na escola, devido à excentricidade das personagens, aparece em *As gêmeas da família*. As meninas são apaixonadas por colegas de classe. Após o sumiço da mãe no Rio de Janeiro, as três compartilham as experiências vividas com os professores e demais alunos e esses, solidários, começam a se aproximar das garotas, que conquistam também o amor daqueles garotos antes distantes. Quando crescem, uma delas torna-se professora, assim como seu marido Bernardo:

\_\_ É um homem afetuoso, inteligente, com capacidade de imaginação, quer dizer, um professor de verdade. Foi ele que sugeriu que eu escutasse você, os objetos da casa, coisas aparentemente mudas. Daí, escutei o vento suave daquela noite, a cortina preta, o armário do quarto da mãe, a chávena de

porcelana, o velho relógio com o seu passarinho mecânico, o velho coqueiro, o sol daquela manhã de maio... E vou continuar ouvindo muitas outras coisas. (REZENDE, 2013, p 123).

No percurso histórico da literatura infantil e juvenil, como já abordamos no capítulo anterior, sua gênese e circulação estão atreladas ao espaço escolar, mesmo que atualmente não se restrinja a ele. O advento dos livros destinados aos alunos trouxe também a seleção da escola como espaço ficcional no qual se desenrolam tramas e acontecimentos significativos na vida das personagens. A escola, entretanto, não se limita a ser apenas um espaço físico, mas é retratada como instituição de aspectos positivos e negativos na literatura de Rezende. De maneira geral está distante daquele ambiente engessado e tradicional, com alunos e mestres apartados um do outro, o que podemos afirmar especialmente pela proximidade e afetividade das personagens com seus professores e professoras, especialmente daqueles que lecionam Língua Portuguesa e Literatura.

### 3.2.10 – Leitura, escrita e literatura

É comum, em livros para jovens, encontrarmos um discurso do narrador ou a própria personagem em defesa da escrita, da leitura e especialmente da literatura, com uma apologia aos benefícios inerentes ao ato de ler. Esse discurso também é evidenciado pela intertextualidade constante nas obras, característica que induz o leitor a ampliar seus horizontes e seguir em direção a outros escritos e escritores. O conjunto da obra de Stella Maris Rezende é representativo dessa tendência, com a constante presença de personagens que encontram prazer e alívio na literatura, assim como leitores vorazes de obras do cânone literário.

*A menina Luiza* (2012) é um livro que apresenta o pai leitor voraz, que é representado lendo em diferentes momentos, mesmo quando observa os filhos brincarem. A presença desse pai leitor não se faz presente na primeira publicação da obra intitulada *Depende dos sonhos*, em 1991. Aliás, é importante registrar que o pai de Luzia em 1991 olhava os filhos fumando, enquanto na versão de 2012 o cigarro é substituído por um livro, o que de certa maneira demonstra a preocupação da autora com as atitudes aceitáveis para os padrões de hoje.

Em alguns escritos, as menções à literatura estão diluídas na trama, de forma integrada, não propicia maior estranhamento por parte do leitor. São frequentes as passagens que incentivam a leitura dos adolescentes, com a citação de escritores clássicos e consagrados,

nacionais e estrangeiros. A poesia é descrita como “coisa do diabo”, pois tem o poder de enfeitiçar o leitor. Nos primeiros livros de Rezende a intertextualidade não era comum, enquanto as últimas publicações da autora possuem alusão direta ou indireta a muitos textos e autores. Esse recurso é uma característica da produção literária atual, utilizado em diversos níveis por parcela considerável dos escritores, pela possibilidade de ampliar a bagagem cultural do jovem:

\_\_ Ai!...  
 [...]  
 \_\_ Uma pedra no sapato. No meio do caminho.  
 \_\_ José Lúcio...?  
 \_\_ No meio do sapato tinha uma pedra.  
 \_\_ Eu hem... (REZENDE, 1996, p. 87).

A intertextualidade explícita inicia-se em *Os nomes do amor* (1993), com o casal Maria Julia e Rominho (Romeu e Julieta), que por meio da correspondência trocam experiências sobre leitura, sobre autores e sobre Shakespeare. Ambos são leitores vorazes, leem de clássicos universais à literatura juvenil brasileira. Em *Bendita seja esta maldita paixão* (1996), os títulos dos capítulos são versos do poema *Sentimento do mundo*, de Drummond. A personagem Chiquito é leitor do mineiro, apaixonado por suas obras e está constantemente citando os versos do poeta. Chiquito também lê outros poetas brasileiros e geralmente não encontra interlocutor em seus amigos, quando cita algum verso ou questiona sobre alguma obra. Fernanda, a amiga do jovem, mantém um diário, mas é José Lúcio que se torna escritor quando adulto. Muitas personagens leitoras estão presentes em todas as obras publicadas a partir dessa data.

O ato da escrita é relatado como uma exigência da escola em *Alegria pura* (1988) e como um ato catártico em *Missão Moleskine* (2014), que recebe esse título justamente pelo caderno do tipo moleskine utilizado pela personagem como diário. Em *Cabelo de fogo*, a personagem principal também mantém um diário, além de ser fã de Clarice Lispector, situação também do pai de Beatriz, *A filha da vendedora de crisântemos*. O homem está internado em um hospital psiquiátrico e afirma ser auxiliado em seu processo de recuperação pelo ato da escrita: “A escrita tem acelerado o processo de recuperação, dizem os médicos. Eles dizem também que todo escritor ouve vozes, de uma forma ou outra.” (REZENDE, 2008, p. 96).

Maria Campos, na obra que classificamos como formativa, inicia sem entender o amor da tia pelos livros e rejeita a ideia de gastar tanto tempo lendo, mas termina a obra como

leitora apaixonada pelos livros e pelas bibliotecas. No Rio de Janeiro, ela visitou uma feira de livros e observou a paixão e as ações das pessoas naquele lugar. É na cidade maravilhosa que conhece Carlos Drummond de Andrade, Otto Lara Rezende, Fernando Pessoa. Nas páginas finais da obra, descobrimos que é a tia de Maria quem escreve e conta a história da sobrinha. Nenenzinha é outra tia, personagem de *A guardiã dos segredos de família* (2011) e que assume também a responsabilidade de ser uma contadora de histórias antes de todos os sobrinhos dormirem.

O poeta Emilio Moura é o tio de Leodegária, a responsável pela biblioteca e pelas indicações de leitura na escola criada em *A sobrinha do poeta* (2012). A personagem é responsável por incentivar os jovens a ler e faz parte do mistério que ronda a biblioteca, pois os originais do poema *A casa*, de seu tio, foram escondidos em uma prateleira. A intertextualidade é recorrente na trama, não apenas com Moura, mas com diversos escritores consagrados, como Machado de Assis, Manuel Bandeira, Lygia Fagundes Telles, dentre outros. As ações de promoção da leitura realizada por Leodegária surtem efeito e as pessoas da cidade, que antes não se interessavam por livros, começam a frequentar a biblioteca para se deleitarem com a literatura. O conflito entre o estético e o pedagógico aflora em alguns momentos, quando os discursos em prol da leitura são colocados em primeiro plano, e evidencia-se o utilitarismo do texto, com a quebra da fluidez do ato de ler:

Dona Terenciana, a diretora da Escola Umbelina Gomes, deu alguns passos pela biblioteca, observando os cartazes, as cortinas, o tapete com almofadas perto das estantes de livros infantis e juvenis. E argumentou:

\_\_ Eu tirei você da sala de aula, imaginando que quietaria o facho aqui na biblioteca.

Leodegária sorriu.

\_\_ Justo na biblioteca?

Dona Terenciana de repente fitou o rosto límpido de Leodegária:

\_\_ Mas biblioteca é lugar que atiça. (REZENDE, 2014, p. 28).

Leitura e escrita estão presentes novamente em *As gêmeas da família* (2013) e em *Justamente porque sonhávamos* (2017). Nesse último, o grupo de jovens denominado Bobos Sonhadores é viciado em leitura e defende piamente o ato de ler, pois, segundo os jovens, ler faz com que as pessoas sejam mais conscientes em relação às outras, auxilia na elaboração das ideias e dos sentimentos. A intertextualidade é constante. São citados autores como Gustave Flaubert, Drummond, Graciliano Ramos, Lygia Fagundes Telles, Ricardo Ramos e outros integrantes do cânone nacional. A escrita está representada por duas garotas que

possuem seus respectivos cadernos de anotações e a história que viveram se torna livro pelas mãos de uma delas, com o auxílio de mais uma personagem.

A retomada de suas próprias obras é um recurso de intertexto adotado por Rezende. Há repetição de ideias, motivos, referências e citações, explicitando o pensamento coerente da autora, que frequentemente reafirma suas posições. A intertextualidade, geralmente, está a serviço de um projeto para a formação do leitor, comum na produção juvenil, embora o jogo intertextual atualmente se faça presente em qualquer segmento literário. Souza (2015), ao discorrer sobre o tema, afirma que a intertextualidade se dá de maneira específica na literatura juvenil, estabelecendo um diálogo – muitas vezes velado – com o jovem leitor. O recurso demonstra “[...] uma preocupação do escritor em apresentar ao adolescente o que ele considera modelar, importante em termos da tradição literária, de forma que, assim, o adolescente possa ampliar seu repertório cultural e, quem sabe, se interessar pela obra original.” (SOUZA, 2015, p. 74).

Em alguns momentos nos questionamos se existiria ou não a compreensão dos trechos e diálogos entre autores, proposto por Rezende, por parte do leitor jovem, pois a percepção da intertextualidade só se efetiva caso haja um conhecimento prévio dos elementos mencionados. Assim, existem diversos elementos positivos na utilização desse recurso, que pode oportunizar uma leitura e uma releitura de obras que o receptor ainda não teve acesso, mas também nos coloca questões sobre o grau de interlocução dessa leitura. Devido aos objetivos específicos desta tese, não poderemos nos ater a esse aspecto no momento, mas é um problema que poderá ser melhor investigado em pesquisas futuras.

Referências não literárias também são encontradas nas leituras. Além de escritos e escritores consagrados, há citações de filmes, músicas e artistas famosos como Rita Pavoni e Selton Mello. Outro efeito que surge a partir de referências do meio televisivo e ou cinematográfico é o estabelecimento de ligações mais estreitas com o consumo, o que revela, pela obra literária, mais um recurso comercial. Esses recursos podem alavancar a curiosidade do jovem ou criar empecilhos para a fruição da leitura. Provavelmente o jovem leitor não conseguirá identificar todas as referências diluídas na trama. Seria necessária uma pesquisa específica sobre a recepção dessas obras para podermos afirmar categoricamente o efeito que produzem no receptor.

A constância com que os temas que remetem à leitura literária e à escrita estão inseridos na literatura de Rezende pode ser compreendida à luz de dois eixos. O primeiro é o próprio ofício da escritora, que lida com a palavra escrita no seu dia a dia, como parte integrante de seu ser, de sua constituição, de tal modo que a escrita se torna uma extensão de



si mesma, vazando nas tramas a valorização que ela dispensa a esses atos. No entanto, como segundo eixo, não podemos deixar de evidenciar uma questão ainda muito discutida academicamente, que é o papel da escola na formação de leitores, a instituição responsável pela promoção da leitura no Brasil. O leitor é antes de tudo aluno. Conseqüentemente, textos que apresentem um discurso a favor da leitura e da escrita auxiliam, ainda que indiretamente, a função do estabelecimento de ensino, espaço social que pode validar livros, adotar a sua leitura em suas tão famosas listas, gerar maiores vendas e conseqüentemente, movimentar o mercado cultural livreiro.

### 3.2.11 – Ilustrações

Na sociedade atual, a imagem ocupa um papel de destaque. Há a necessidade explícita em se pensar as ilustrações dos livros, como elementos que podem incentivar e estimular a leitura e o consumo, atraindo o mercado. O projeto gráfico-editorial de um livro é um importante elemento mercadológico. A literatura para jovens, como segmento do mercado consumidor, destina aos recursos gráficos o objetivo de fisgar o leitor, primeiramente pelos aspectos visuais. Na maior parte das edições, as mais convencionais, o que encontramos é o mero esforço da duplicação do texto verbal de maneira visual, ou seja o empenho em reproduzir os sentidos mais imediatos da história, “concretizando as mensagens do texto”.

Para além dos apelos mercadológicos, a imagem possui um importante papel a ser desempenhado. Em diferentes contextos, as imagens podem vir a antecipar a mensagem literária, de forma a auxiliar na construção de sentidos. Elas integram a obra literária, podendo ser também um trabalho artístico e estético, contribuindo para a percepção de variados elementos da trama, além de constituírem, geralmente, um dos primeiros fatores que chamam a atenção do leitor, seduzindo-o pelo olhar ao permitir a antecipação e inferência, além de orientá-lo na elaboração dos sentidos do texto verbal.

Ao longo dos anos as ilustrações ganharam destaque nos livros de Stella Maris Rezende, até assumir um padrão visual prontamente reconhecível após a autora passar a publicar pela Editora Globo. A primeira obra, lançada em 1979, possuía ilustração apenas na capa. As publicações que se seguiram apresentaram ilustrações muitas vezes rudimentares, todas elas desenhadas em preto e branco, por diferentes ilustradores e pela própria autora. Os projetos gráficos eram simples e isentos de paratextos. Somente as capas eram coloridas. De maneira geral, esses trabalhos gráficos não continham muitos elementos para chamar a

atenção do leitor, com traços grosseiros e restritos ao texto verbal. Possivelmente, as ilustrações menos atraentes estejam relacionadas à questão mercadológica. Conforme o aumento do reconhecimento nacional da escritora, as editoras passaram a investir maior montante de recursos financeiros e humanos na edição dos lançamentos de Rezende. Até mesmo alguns livros anteriores, como já apontado, foram relançados por novas editoras com uma roupagem potencialmente mais atual e atrativa ao consumidor jovem.

Em 1995, *Pétala de fúria no vento da rosa* é publicado sem ilustrações, pela Editora Dimensão. Atribuímos a ausência de imagens ao assunto provocativo e conflituoso que é o incesto entre os irmãos. Os lançamentos seguintes continuaram com ilustrações criadas a partir do lápis grafite, mais elaboradas que as anteriores, ampliando os sentidos do texto, mas ainda sem cor. Em 2008, *A filha da vendedora de crisântemos* apresenta desenhos, todas na cor rosa.



IMAGEM 3 – Capa do livro *Pétala de fúria no vento da rosa* (1995).

A partir de 2011, *A mocinha do Mercado Central* dá início às publicações com o selo da Editora Globo, sendo que os projetos gráficos sofrem consideráveis alterações, inclusive na questão da qualidade do material utilizado para confecção dos livros. De maneira geral, as ilustrações são impressas com gradações de cores, com um rico trabalho de elaboração dos traços, que ampliam e dialogam com o texto verbal, auxiliares na construção dos sentidos. As

capas também se apresentam mais chamativas e interessantes do que as dos livros antigos, adequando-se às demandas mercadológicas e destacam-se nas prateleiras das livrarias, convidam o leitor-comprador para que se insira no universo ficcional, concorrendo para a aproximação do sujeito leitor com a personagem de ficção, por meio do jogo entre linguagem verbal e não verbal.

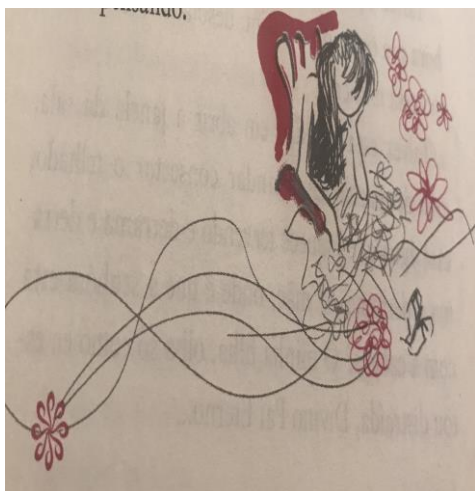


IMAGEM 4 – Ilustração do livro *A filha da vendedora de crisântemos* (2008, p. 17).

A linguagem visual possui características próprias, distantes da linguagem verbal e que geram expectativas no leitor. Na modernidade, obras nas quais o projeto gráfico é autossuficiente, não subsidiário do texto, tornam-se cada vez mais comuns. À ilustração é delegada a função de seduzir o jovem leitor, potencial consumidor. Mesmo nas obras atuais de Rezende, as ilustrações são subsídios do texto verbal, mas esse possui autonomia, sendo os projetos gráficos complementares e não parte integrante para que o leitor dê sentido ao lido. A interferência do projeto gráfico não é visível e ocorre de maneira sutil.

### 3.2.12 – Premiações

Juvenal Zanchetta (1997) assevera que o incentivo e o investimento do Estado, desde meados dos anos 1970, na publicação de livros infantis e juvenis contribuiu para o incremento da produção ficcional para jovens. Para o estudioso, o amparo institucional possibilitou a muitas editoras, autores e livros proliferarem no mercado, fator que possivelmente também alavancou a carreira de Rezende, que teve obras selecionadas para catálogos do governo, assim como recebeu prêmios de diversas instituições de fomento à arte.

O reconhecimento das publicações de Stella Maris Rezende pela crítica começa a acontecer em 1988, aproximadamente uma década após a sua primeira publicação. Inicialmente, as obras receberam diversas recomendações pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil<sup>33</sup> (FNLIJ) e entraram para o catálogo do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação<sup>34</sup> (FNDE) em 1997 e Programa Nacional Biblioteca na Escola<sup>35</sup> (PNBE) em 2011, além de menções honrosas em algumas premiações. Suas obras também começaram a fazer parte de diversos catálogos especializados em literatura infantil e juvenil, tanto nacionais como internacionais.

A primeira indicação ao prêmio Jabuti ocorreu com a obra *Depende dos sonhos* (1991), mas não foi possível localizar em qual ano e categoria o livro concorreu. Em 2003, *O artista na ponte num dia de chuva e neblina*, recebeu o Prêmio Nacional de Literatura João de Barro<sup>36</sup> enquanto *Alegria pura* (1988) conquistou o primeiro lugar na IV Bienal Nestlé de Literatura, na categoria infanto-juvenil. A premiação do concurso Barco a Vapor foi destinada à Rezende no ano de 2010, pela obra *A guardiã dos segredos de família*, publicada pela Fundação SM no ano seguinte.

O maior reconhecimento da escritora, no entanto, só ocorreu em 2012, quando venceu o Prêmio Jabuti em duas categorias: o livro do ano de ficção e o melhor livro juvenil com *A mocinha do Mercado Central* (2011). O Jabuti também impulsionou a popularidade da escritora, que foi convidada para diversas entrevistas em canais diferentes de comunicação e ganhou maior notoriedade. No ano de 2014, *As gêmeas da família* (2013) foi eleito como o segundo melhor livro juvenil no Jabuti, melhor livro infantojuvenil pela Associação Paulista de Críticos de Arte, além do Prêmio Brasília de Literatura.

---

<sup>33</sup> Criada em 1968, é a seção brasileira do International Board on Books for Young People - IBBY, e constitui-se como uma instituição de direito privado, de utilidade pública federal e estadual, de caráter técnico-educacional e cultural, sem fins lucrativos, estabelecida na cidade do Rio de Janeiro, com o objetivo de promover a leitura e divulgar o livro de qualidade para crianças e jovens, defendendo o direito dessa leitura para todos, por meio de bibliotecas escolares, públicas e comunitárias. Informações retiradas de <http://www.fnlij.org.br/site/o-que-e-a-fnlij.html>. Acesso em jun. 2018.

<sup>34</sup> O Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE), autarquia federal criada pela Lei nº 5.537, de 21 de novembro de 1968, e alterada pelo Decreto-Lei nº 872, de 15 de setembro de 1969, é responsável pela execução de políticas educacionais do Ministério da Educação (MEC). Informações retiradas de <http://www.fnde.gov.br/aceso-a-informacao/institucional>. Acesso em jul. 2018.

<sup>35</sup> O Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE), desenvolvido desde 1997, tem o objetivo de promover o acesso à cultura e o incentivo à leitura de alunos e professores por meio da distribuição de acervos de obras de literatura, de pesquisa e de referência. Informações retiradas de <http://portal.mec.gov.br/programa-nacional-biblioteca-da-escola>. Acesso em jul. 2018.

<sup>36</sup> Criado em 1974 pela prefeitura de Belo Horizonte, por meio da Fundação Municipal de Cultura, o Prêmio João de Barro premia o livro ilustrado. Os jurados analisam a relação que texto, ilustrações e o designer estabelecem entre si, premiando as três categorias. Informações retiradas de <https://cultura.estadao.com.br/blogs/estante-de-letrinhas/voce-conhece-o-premio-joao-de-barro/>. Acesso em jul. 2018.

Ao observar a fortuna crítica que elaboramos sobre Stella Maris Rezende, no capítulo 1, podemos inferir a importância que os prêmios literários tiveram em sua carreira, pois foi após a conquista de algum deles, especialmente o Jabuti em 2012, que a autora ganhou maior evidência na imprensa, em programas de incentivo à leitura e conseqüentemente, sua obra passou a alcançar maior número de leitores, inclusive dentro da universidade, como objeto de estudo. A própria autora afirma a influência que o prêmio exerceu em sua carreira, na entrevista que consta no Apêndice 2.

### **3.3 – O projeto estético de Stella Maris Rezende**

Ao refletirmos sobre os diferentes aspectos das narrativas juvenis da autora mineira, é necessário compreender que há diversas possibilidades de interpretação ofertadas pelos escritos, pois “[...] nem o autor é capaz de controlar toda a significação de um texto, nem o leitor é capaz de dominar todos os sentidos possíveis, uma vez que o texto é opaco, lacunar e constituído intertextualmente.” (BENITES, 2008, p. 101). A apreensão de determinado aspecto e do fato de que o projeto estético e o projeto ideológico de cada escritor norteiam as suas opções literárias, auxiliam no entendimento do conjunto da obra de Stella Maris Rezende, que cria textos a partir de outros textos, idiossincrasia típica das obras modernas, solicitando uma múltipla leitura por parte de seu receptor para a construção paulatina dos sentidos. É necessário ao leitor integrar as informações e dar coerência a elas.

Ao cotejar descrições e análises realizadas neste capítulo, existem características recorrentes e predominantes nas narrativas, o que possibilitou perceber que mesmo com algumas questões pontuadas em relação à sua produção, como temáticas retiradas da indústria cultural, personagens parcialmente idealizadas, preocupação com o politicamente correto, Stella Maris Rezende constrói textos nos quais a qualidade estética é um elemento presente e promove a humanização dos leitores, pois esses conseguem realizar movimentos catárticos ao se reconhecerem nas personagens e nos espaços semelhantes. A esses jovens é solicitada uma leitura reflexiva e atenta. A tendência à infantilização, presente em parte considerável da produção literária para esses leitores, também não ocorre, pois há temáticas vetadas pela indústria cultural, o que demonstra que Rezende esforça-se para ir além do que se espera no quesito livros para jovens. A autora respeita o seu receptor e mantém a coerência de seu projeto ficcional.

Em entrevista com a escritora, ela aborda o fato de seus livros se dirigirem a um receptor mais exigente, que não se satisfaz com a leitura dos *Best sellers*, ou seja, daqueles livros com fórmulas prontas e enredo enxuto, que oferecem um entretenimento rápido e superficial, mais relacionados às emoções do que à reflexão que possa causar. Ou seja, pela declaração da autora e pela análise dos elementos que realizamos neste capítulo, podemos perceber que o projeto estético das obras de Rezende não é uma leitura de fácil compreensão, especialmente entre os leitores menos experientes. Além disso, traduz, por diversas maneiras, as marcas da sociedade machista e patriarcal nos seus enredos, mesmo endereçados aos jovens, fator auxiliar nas reflexões sobre sexualidade e ideologia de gênero e na proposição de novos papéis às mulheres, sintonizada com a tendência da literatura moderna, que busca maior representatividade das minorias.

Quanto à pedagogização em alguns momentos das narrativas, essa se deve ao fato de que há uma linha tênue entre o que é útil e o que é utilitário no texto ficcional. As obras que foram reeditadas apresentam claramente a preocupação com aspectos que são modificados nas edições mais atuais, como o pai que troca o seu cigarro por um livro. Por outro lado, a obra literária de Rezende também manifesta sua resistência frente à sociedade, ao contribuir para a formação crítica e humana dos seus leitores. Para Maria Alice Faria (2008), “[...] o pedagogismo pode estar muito bem articulado numa narrativa para adolescentes, com as qualidades literárias do texto, [...], além de atender às imposições do mercado, que pede livros que tratem de problemas atuais dos jovens, com posições críticas e formativas. (FARIA, 2008, p. 254).

Rezende consegue realizar o diálogo com a pedagogia, sem perder a qualidade literária de sua escrita, com poucos momentos de exceções, já mencionados anteriormente, o que não descaracteriza a sua produção como subversiva, no sentido que interroga a ordem social estabelecida. Também a produção da autora distancia-se dos modelos tradicionais e corriqueiros de livros publicados, o que pode ter diferente impacto no leitor e consequentemente, na recepção de suas obras, questão imensamente importante e que poderá ser investigada em estudos posteriores. No próximo capítulo, apresentamos nossa análise sobre as imagens do feminino, que demarcam o lugar da jovem-mulher no mundo, com personagens criadas distantes de uma ambiência patriarcal, com o poder de disseminar, cuidar e confrontar a ordem tradicional, não apenas na literatura, mas na sociedade de maneira geral.

## 4. O ESPECÍFICO FEMININO NA LITERATURA DE STELLA MARIS REZENDE

### 4.1 – Aspectos do momento histórico

Ao princípio desta pesquisa, como já elucidamos anteriormente, nosso objetivo restringia-se a observar e analisar as peculiaridades específicas da literatura juvenil de Rezende. No entanto, com as leituras e reflexões sobre o conjunto da obra dessa escritora, pudemos perceber elementos sobressalentes, que não seriam contemplados caso não houvesse uma reorganização e reelaboração dos caminhos do projeto e da própria tese. A presença constante da heroína feminina, assim como o discurso contra o machismo e contra a ordem patriarcal são aspectos explícitos nas tramas. Começamos a nos indagar, então, o que não era explícito e estaria relacionado às discussões modernas sobre a escrita de autoria feminina, sobre a condição da mulher na sociedade e sobre a própria literatura feminista. E foram essas indagações que nos trouxeram às discussões e reflexões aqui apresentadas.

No capítulo 2, percorremos alguns pontos importantes sobre a literatura de autoria feminina e sobre a crítica feminista, questões teóricas nas quais nos apoiamos para compreender a gênese da escrita de Stella Maris Rezende. A partir daqui, trazemos à tona aspectos do específico feminino que estão velados ou explícitos na obra da autora e procuramos discutir como ela consegue, em sua escrita, inserir diversos elementos que se imbricam na tessitura literária, necessitando de uma leitura atenta e minuciosa. Esses elementos apresentam uma reflexão sobre o papel da mulher na sociedade e sobre a luta pela emancipação social que ela tem protagonizado na contemporaneidade. Esse aspecto é explorado, em particular, por meio das personagens das narrativas de Rezende, predominantemente adolescentes, que são questionadoras do sistema, posicionando-se frente a ele.

Rezende publica seu primeiro livro em 1979, período que coincide com o *boom* da literatura infantil e juvenil no Brasil e que também se insere na gênese dos estudos críticos feministas, pois foi igualmente na década de 70 que a experiência da mulher como leitora e escritora foi constatada como algo diferente da vivência masculina, fator que “[...] implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas.” (ZOLIN, 2009a, p. 217). Ao associar as

duas correntes, a escritora, ao mesmo tempo em que se insere no rol dos escritores infantis e juvenis, também pode ser observada pelo viés da literatura de autoria feminina e feminista, denunciando a condição subalterna da mulher em diferentes instâncias, a rigidez dos valores patriarcais herdados e como eles impactam sobre a vida das pessoas em geral e especialmente das figuras femininas. Suas obras representam uma vertente literária contemporânea, que auxiliam a emancipação do leitor em formação.

Os textos analisados, mesmo aqueles que pertencem ao rol de denuncia contra o machismo e levantam a bandeira do feminismo, conseguem fugir do dogmatismo e podem ser classificados como contraideológicos e críticos, com personagens fortes, que combatem os ditames sociais ao questionar tudo aquilo que é tido como “natural” dentro dos diferentes espaços nos quais as jovens estão inseridas. São enredos que se projetam como narrativas de mulheres independentes ou que estão em busca da própria emancipação, em processo embrionário, distantes daquelas mulheres e meninas do passado, moldadas e idealizadas, conforme o momento histórico atual.

Por meio de situações conflituosas, a identidade feminina se sobressai. As personagens femininas estão presentes na literatura de Rezende desde a sua primeira publicação, e, predominantemente, são protagonistas das histórias e ações, com poucas e raras exceções, como analisamos no capítulo anterior. São jovens, mulheres ou velhas que agem contra o sistema patriarcal ou que, numa tentativa crítica por parte da escritora, apresentam comportamentos femininos que não se enquadram naqueles esperados pela maioria da sociedade, levam o leitor à reflexão e reforçam a importância do feminismo como movimento de empoderamento e libertação, tendo sua contrarrepresentação em garotas à espera do noivo e mulheres que vivem apenas no espaço restrito do lar.

Ao definir a palavra *feminismo*, Rezende não a contrapõe a *machismo* e afirma sua militância, devido à exigência do tempo presente: “Sim, sou feminista, porque os nossos tempos ainda o exigem.” (REZENDE, 2018). Para a escritora, “feminismo não tem a conotação negativa do machismo! Feminismo é dar voz à mulher até então submissa, discriminada, violentada de todas as formas e proibida de exercer plenamente a cidadania.” (REZENDE, 2018). Nas próximas páginas, procuramos evidenciar como a escritora materializa a voz feminina em seus escritos, com personagens femininas marcantes, além de homens que representam um duplo papel: a personificação do machismo e o questionamento do patriarcado que está na raiz de preconceitos, estereótipos e relações de gênero.

Ao priorizar uma escrita feminista, não apenas devido a sua condição de mulher, mas por reconhecer a necessidade de se trazer à tona esse tema e os imperativos que giram ao



redor das relações sociais entre homens e mulheres, Rezende enfoca alguns aspectos específicos em detrimento de outros. Esses enfoques são construídos a partir de uma ideia básica sobre o feminismo e possibilitam “[...] desnudar os fundamentos culturais das construções de gênero [...] e promover a derrocada das bases da dominação de um gênero sobre outro.” (ZOLIN, 2009a, p. 227).

A seguir, a análise das personagens femininas das 23 narrativas selecionadas nos auxiliará na melhor compreensão das tramas. Muitas delas são autônomas, senhoras de si, numa busca constante por emancipação, sem abandonar a luta pela melhora da condição de vida das mulheres, conscientes da dependência e submissão que o sistema patriarcal espera das representantes do sexo feminino, enquanto outras, caminhando na direção contrária, são as que representam a herança e as consequências desse sistema, reprodutoras do modelo de educação recebido e com falas que corporificam a ideologia de gênero. Ao final, no entanto, a escrita contra os preceitos patriarcais sobressai. Configura-se então um projeto estético engajado em seu tempo e afinado às mudanças da sociedade.

## **4.2 – As muitas mulheres de Stella Maris Rezende**

### **4.2.1 – Machismo e feminismo: um diálogo incessante**

No primeiro livro de Rezende que compõe o *corpus* desta pesquisa, *O demônio do rio* (1986), o núcleo principal das personagens é composto por três mulheres. Mirinha acaba de perder a mãe e tem uma vizinha para lhe apoiar. Mas a garota não sabe se quer viver, não sabe se compensa continuar nessa luta diária pela sobrevivência. Mãe e filha estão constantemente tristes e a tristeza é aumentada quando Mirinha se torna órfã. No entanto, a narrativa apresenta a consciência crítica da jovem, que defende que a mulher não nasceu para sofrer e para apanhar do marido, calada. A história precisa mudar, já que “[...] mulher também é gente.” (REZENDE, 1986, p. 14). Mirinha não tem pai. É corajosa, faminta por sonhos. Mas, com a morte da mãe, é tomada por uma solidão embrutecedora. Não sabe mais se quer viver. Ela não consegue dormir. E, numa narrativa entre sonho e realidade, a garota decide entrar no rio e deixar que ele leve embora todas as angústias e tristezas. Nesse ir e vir junto às águas do rio, na luta contra a correnteza, Mirinha decide-se por viver ao purificar as suas emoções.

Tonica, personagem de *João-chama-chuva* (1987) é mais uma garota que luta contra a dominação dos adultos. Pensa mais na tia velha e solitária do que em si mesma e abandona as amigas e as brincadeiras para se dedicar diariamente aos cuidados da família. Suas amigas não compreendem suas angústias e ela se sente solitária frente às dificuldades da vida, inclusive a morte da tia. Trata-se de uma personagem carismática, que emociona o leitor pela sua coragem de enfrentar as situações cotidianas e questionar as ordens estabelecidas.

*Alegria pura* (1988; 2003) critica o sistema patriarcal ao apresentar personagens femininas que são enganadas devido ao fato de estarem à espera do casamento. Maurícia percebe a fragilidade das colegas, utiliza-se desse motivo para criar um plano de vingança. No entanto, a trama é permeada pelo humor, o que diminui o peso das ações e envolve o leitor. As garotas, sempre esperando pela oportunidade de serem escolhidas para o casamento, não atentam para a veracidade das informações recebidas, já que os sonhos do matrimônio as cegam. Silva (1999) observou que “[...] o humor se apossa de personagens femininas, provocando tensão entre os gêneros, enquanto o lúdico encena processos narrativos, em que o poder masculino é desmascarado por um discurso irrelevante, sem as amarras da razão.” (SILVA, 1999, p. 205). Unindo humor e ludismo, Rezende zomba deliberadamente das aspirações convencionais femininas, confronta o leitor ou a leitora e estabelece na trama articulações com a sociedade.

Aspecto também de *Alegria pura* que merece ser elucidado é o fato de que os pais das garotas não são mencionados, apenas as mães, que predominantemente estão em suas casas, cuidando dos afazeres, cozinhando, convivendo no espaço doméstico. A intenção das filhas demonstra a predominância da situação em que estão as mães, meninas que almejam ter a mesma vida que suas progenitoras, com a reprodução do sistema vigente. A escrita feminista, nesse caso, possibilita uma nova representação do feminino no imaginário.

Com mães biológicas ausentes, uma devido à pobreza e outra sem explicação, Luís e Ângela protagonizam *O sonho selvagem* (1988). Criados por dona Marinês, não sabemos exatamente qual a relação que estabelecem com a mulher, que aparentemente cuida dos dois adolescentes em troca de seu trabalho. O leitor é informado que Marinês aceitou criar Luís, que estava muito magro e desnutrido quando o menino lhe foi entregue pela mãe biológica. Ângela, atormentada pelos desejos em relação ao jovem e seu sonho de ser anjo na coroação de Nossa Senhora, vive dilemas típicos das adolescentes: entre amor e ódio, sexo e virgindade. Mas ela é decidida e frente ao desprezo de Luís, decide matá-lo, empurrá-lo de um morro. O assassinato não acontece e ambos entregam-se ao sentimento que nutrem um pelo outro.

Mães distantes daquelas imagens estereotipadas, com comportamentos humanos e não idealizadas também são personagens de *Vera mentirosa* (1989). Vera e a vizinha brincam – estão entre a infância e adolescência – e na brincadeira avaliam o comportamento das mães, que mentem para que as filhas não brinquem com outra criança, com necessidades especiais. Vera afirma que as mães são mentirosas e é questionada pela amiga, que se prende à imagem da mãe imaculada, acima do bem e do mal. Vera é alegre, viva e mesmo triste devido ao término com o primeiro namorado, que é apenas citado, permanece pensando mais em si mesma, consciente de que sua tristeza irá ser dissipada com o tempo.

A união do feminino está em *O túnel do amor* (1989). A sororidade nas relações entre as garotas internas de um colégio de freiras fica evidente durante toda a narrativa. Sororidade é uma palavra importante na modernidade, extremamente defendida nas lutas feministas, pois as mulheres não devem rivalizar umas com as outras, mas, sim, se unirem, criando uma rede de cumplicidade para que se fortaleçam. As quatro meninas unem-se para poderem encontrar o namorado compartilhado, enganam as freiras, cometem pequenos delitos, fazem tudo para serem punidas e poderem transitar entre a escola e a igreja, passando pelo túnel abaixo da rua que une os dois espaços. Ao experienciar a amizade e o amor, as meninas aventuram-se diariamente para encontrar Orlandino – o jovem rapaz que compartilham –, e a cada dia uma é a escolhida para passar a tarde ao lado dele. Elas têm um pacto, o de que nenhuma delas transe com Orlandino até que ele escolha uma delas como namorada oficial. Mas isso não acontece. As visitas cessam e elas não entendem o porquê de ele não mais aparecer. Flaviana, uma das jovens, conhece o sacristão na igreja e, após trocarem beijos e carícias, combinam encontros futuros.

*Depende dos sonhos* (1991), reeditada em 2012 com o título de *A menina Luzia*, novamente reforça a força da personagem feminina, cheia de sonhos e esperança. Luzia, mesmo menina, já percebe a realidade que a cerca. Apaixonada pelo vizinho, não permite que o amor lhe cegue os olhos e consegue evidenciar as qualidades e os defeitos do jovem. Ele mora com a mãe e o pai não é mencionado. Luzia tem uma família feliz, com pai, mãe e irmãos que apresentam bom relacionamento.

No ano seguinte, *O espelho da alma* (1992) expõe, pela primeira vez de maneira declarada, o tema do *machismo*. Miguel, uma das personagens principais, representa o discurso do patriarcalismo, diminui o valor das mulheres. O seu duplo, Joaquim, é sensível e inteligente, debate ideias contrárias, critica claramente a visão machista e falocêntrica de Miguel. Ambos os jovens relacionam-se com Zelita, garota inteligente e que tem o teatro como o seu grande amor. Em 2017, Rezende reedita essa obra, preserva parte das personagens

e das temáticas, mas incrementa a trama, que se torna uma distopia. O novo livro, *Justamente porque sonhávamos*, é ainda mais ousado quando analisamos a relação sexual entre os jovens, que em 1992 foi apenas insinuada. Na nova obra as personagens femininas são representadas como muito tranquilas frente a sua sexualidade, além de serem abordadas temáticas como *o suicídio e o preconceito contra negros*.

Em parceria com Marcos Bagno, *Os nomes do amor* (1993) é uma releitura moderna de Romeu e Julieta de Shakespeare. Rominho e Julia moram em diferentes regiões do país e após um primeiro encontro no Rio de Janeiro, iniciam uma troca de correspondência. Nas cartas, diversos assuntos e temas são abordados. E quando Julia envia um livro de poesia para o rapaz, ele se enraivece por ter sido motivo de chacota entre os amigos, pois, segundo o grupo, “poesia é coisa para mulher”. Julia questiona a divisão de livros por critérios obtidos em um sistema de ideologia de gêneros. Transcorrido um espaço de tempo, Rominho e um dos amigos abordam, em uma discussão informal, a educação machista que receberam e a dificuldade em se “soltarem” daqueles pensamentos. O jovem Rominho questiona o seu próprio nome, já que José Romildo Filho é herança do pai, uma homenagem ao patriarca que não se dá bem com as mulheres.

Além desses aspectos, a obra *Os nomes do amor* (1993) evidencia a organização familiar de Julia e de Rominho. A mãe de Julia foi abandonada pelo pai e sustenta a casa e os filhos sozinha, mas garante estar melhor nessa situação, livre da rede do antigo marido. A mãe de Rominho, professora, apesar de casada com o pai do garoto e também possuir outros filhos, começa a discutir com o marido em diferentes momentos, explicita uma relação extraconjugal por parte dele. Ela afirma que irá agir de acordo com a sua própria escolha, pois “não existe mais homem-chefe-comandante” e, segundo ela, o marido precisa entender a nova organização da sociedade. O casamento dos pais de José Romildo é descrito como infeliz.

A relação incestuosa entre os irmãos Maria Célia e Paulo é temática de *Pétala de fúria no vento da rosa* (1995). O próprio tema da narrativa já evidencia a coragem de Rezende em se debruçar sobre assuntos polêmicos, especialmente no caso do público juvenil. Os irmãos também dialogam sobre o machismo, discorrendo sobre a figura masculina que faz os serviços de casa e sobre o direito de a menina ter interesses por diversos meninos, assim como os meninos. Maria Célia também esclarece a visão dos pais, casal feliz e que não cria os filhos segundo uma divisão sexista. Maria Célia e Paulo possuem plena liberdade, não existe uma tentativa de encaixar os filhos nos modelos impostos pela sociedade e pela divisão binária de gêneros. E os irmãos realmente não se encaixam, principalmente pela relação incestuosa que estabelecem e que abordam abertamente, por meio do diálogo – fio condutor da trama.

Em 1997, Rezende retoma o tema do incesto, agora entre irmãos de criação, no livro *Amor é fogo*. Entram em cena questões sobre a reputação das mulheres autônomas, livres dos ditames sociais, sem um companheiro para sustentá-las e domá-las. A maneira como se comportam, se vestem ou arrumam seus cabelos também é tematizada. A sororidade é apresentada por um pacto entre Rosana e Arminda, amigas desde o colégio e que dividiram o amor de um homem, que não auxiliou Rosana na criação do filho do casal. Essa relação remete-nos às jovens internas de *O túnel do amor*, que dividiam a atenção de um mesmo namorado.

A crítica às mulheres independentes é presente novamente em *Cabelo de fogo* (1998) e *A filha da vendedora de crisântemos* (2008). Em 1998, a inveja entre as meninas fazem-nas criar uma armadilha para a amiga Catarine, para que ela seja seduzida, enganada e abandonada por um dos meninos do grupo. No entanto, o plano não acontece como esperado e o jovem apaixona-se verdadeiramente por Catarine. Ambos aproveitam as trocas de carícias, saindo vitorioso o poder feminino. Com temática similar, na obra de 2008, ao perceber que a mãe é excluída socialmente devido ao fato de ter arrumado um novo namorado, após o sumiço do marido, a personagem Beatriz elabora um plano na intenção de fazer com que as pessoas comecem a respeitar a sua mãe e compreendam que ela tem o direito de ser feliz e continuar a sua própria vida. Outras reflexões são trazidas à tona pela garota, como o fato de uma conhecida não ter aceitado se casar, para que não passasse o resto dos dias cozinhando para o marido. Critica-se, assim, claramente, o modelo tradicional de casamento, no qual a mulher é delegada apenas à função de “rainha do lar”.

*Bendita seja esta maldita paixão* (1996) nos traz uma gama de personagens e diversas questões sobre o machismo e o feminismo imbricadas à sua trama. A separação de casais e a união entre as mulheres remete-nos à sororidade. Há também a preocupação de uma das personagens femininas na escolha por um bom marido, futuro pretendente, sonho comum entre as meninas criadas no sistema patriarcal, que apresenta o casamento como única possibilidade para a felicidade. Outra personagem que se destaca é Fernanda. A garota tem pressentimentos e visões sobre o futuro dos demais amigos, o que nos remetendo às discussões sobre o poder feminino relativo às bruxas e às feiticeiras. Fernanda é, carinhosamente, apelidada de bruxinha, por alguns membros do grupo de amigos.

Com a presença de um protagonista masculino, *O artista na ponte num dia de chuva e neblina* (2003) representa o machismo pela ótica dos homens. Assim como nos livros que já descrevemos anteriormente, são as próprias personagens do sexo masculino que se encarregam de discutir a temática, desconstruindo conceitos e ideias. O garoto – que não tem

seu nome revelado – descreve um pai prestativo e amoroso com a esposa, auxiliar no serviço de casa. Tanto ele como o pai são militantes a favor da mulher, da sua liberdade e igualdade social. No entanto, o amigo Cláudio é o representante do machismo escancarado, julga as atitudes da mãe e da irmã, tacha-as de libertinas por terem liberdade sexual. A mãe, inclusive, separou-se do marido por ele não admitir que a esposa trabalhasse fora de casa. Em momento de divagação, a personagem principal conta a história de uma mulher que foi esfaqueada. A violência foi motivada pelo sentimento do companheiro de que as sardas dela pertenciam única e exclusivamente a ele. Futilidade, drama e selvageria regem o comportamento do homem ligado a esse episódio.

A violência contra a mulher também faz parte do enredo do livro ganhador de dois Prêmios Jabutis, *A mocinha do Mercado Central* (2011). A mãe da personagem central, dona Bernardinha, é estuprada em um ônibus. Um grupo assalta o veículo e aquele que parecia ser o líder deles obriga um dos rapazes a estuprá-la. E do abuso nasceu a personagem Maria Campos. Dona Bernardina nunca mais se envolveu com outro homem e não denunciou o crime, por medo e vergonha. A filha, Maria Campos, decide sair do espaço do lar – predominantemente materno – e viaja pelo Brasil, em busca de si mesma. A trama, que pode ser considerada uma narrativa de formação, narra as aventuras e desventuras da garota por diversas cidades e o seu processo de amadurecimento e autoconhecimento.

O *suicídio* é mais uma temática polêmica em *A mocinha do Mercado Central*. A amiga de Maria Campos, Valentina, tira a própria vida devido a um amor não correspondido, o que gera revolta, pois, como reflete Maria Campos, um homem não é a única aventura que podemos ter na vida. Moraes (2018) evidencia a questão de essa obra ter “[...] como autor, narrador e personagem principal a figura feminina, bem como abordar questões ligadas à condição da mulher no contexto atual, como as relacionadas ao trabalho, à violência doméstica, e não revela representações estereotipadas em relação ao gênero feminino.” (MORAES, 2018, p. 133). A violência sofrida pelas personagens será abordada adiante, no tópico 4.2.3.

*A guardiã do segredo de família* (2011), como já é possível perceber pelo próprio título, tem uma personagem feminina como central na trama. Nenenzinha cuida dos sobrinhos após a morte da mãe deles e o desinteresse do pai pela prole. Como ela ainda é muito jovem, os sobrinhos moram com o seu irmão mais velho e a cunhada, tipificada como uma madrasta má. Nenenzinha garante que as crianças estejam bem alimentadas, vestidas, cuidadas e amadas. Nenenzinha, muito jovem, não apresenta reflexões sobre o futuro, mas ao rever o passado, afirma que uma das tias não pode cantar, apesar de ter uma bela voz, porque o

marido não permitia e aprisionou a mulher em um porão. Uma das personagens, irmão de Delminda – a tia má –, afirma em determinado momento da narrativa que acreditava em seu amor materno, pois toda mulher tem: só precisaria ser desenvolvido. Delminda não desenvolve compaixão pelos sobrinhos que moram com ela e declara não ter o desejo de ter filhos. Ela também possui um discurso machista, moldado pelo patriarcado. Ela diz que não trabalha, pois se casou e é obrigação do marido o seu sustento. Delminda é uma personagem que exemplifica o momento atual da sociedade, que afirma e ao mesmo tempo nega os estereótipos de uma educação patriarcal.

Escancarando a temática da violência contra a mulher e do machismo, *A sobrinha do poeta* (2012) narra os desafios enfrentados por Leodégaria, por ser uma mulher moderna que vive em uma cidade do interior, extremamente tradicionalista. As mulheres da cidade não liam, o namorado da personagem também não, pois só pensava em dinheiro. João Francisco é possessivo, ciumento e violento após o fim do relacionamento. Inconformado com o término, tenta estuprar a ex-namorada na biblioteca, onde ela trabalhava. Leodegária consegue bater na cabeça do agressor com a ponta de um bibliocanto e ele falece. Muitas discussões ocorrem, a partir daí, entre os moradores da cidade, alguns contra e outros a favor da bibliotecária. Existe uma personagem masculina que defende o direito das mulheres, afirma que homem não é dono de mulher e que, assim como os representantes do sexo masculino, as garotas podem fazer o que quiserem de suas vidas.

Leodegária consegue provar que agiu em legítima defesa. Seu advogado convence o júri popular da inocência de sua cliente ao discursar sobre o sentimento de posse do homem em relação à mulher, que se transforma em violência, caso de saúde pública. Segundo ele, é necessário respeito à liberdade que a mulher deve ter, livre de qualquer homem que a subjugué, pois os tempos mudaram e os homens precisam acompanhar essa mudança. O machismo está presente também na casa de outra personagem – Juliano, o vereador. Para ele, mulher não pode ter liberdade, para que não seja tão desenvolta, como Leodegária. A esposa rebate as ideias do marido, diz que ele está blasfemando. No entanto, a não concordância com o marido apresenta-se apenas no plano das ideias e do diálogo. Em cena posterior, dois homens protagonizam um debate sobre como as mulheres eram antigamente, proibidas de aprender, de conversar. Um deles afirma que mulher também gosta de liberdade, de aprender a ler, ir ao cinema, ouvir novela de rádio. Também há o diálogo entre duas jovens, sobre as diferentes gerações de mulheres, pois antes havia muito preconceito contra mulher separada do marido.

Dentro da mesma temática, *As gêmeas da família* (2013), está permeada de muitas divagações sobre a situação social da mulher na modernidade. A narrativa inicia-se na década de 1960. A mãe das gêmeas, Dona Ana Clara, sozinha, trabalhava para cuidar das filhas. No entanto, elas não têm um bom relacionamento e muitas vezes as garotas demonstram não ter afeto pela mãe. Dona Ana Clara não vive feliz depois que o marido foi embora. Segundo certa tradição familiar, existe uma maldição que atinge todas as mulheres do clã, que faz com que todas tenham casamentos infelizes, assim como aconteceu também com Dona Ana Clara. Uma mulher da família foi traída e assassinou o marido. Outra, para se vingar, traía o marido com diversos homens. Uma terceira se casou quatro vezes, mas enlouqueceu e andava por toda a cidade vestida de noiva. Em um diálogo entre as três irmãs, elas falam sobre uma moça que observaram no Rio de Janeiro. Era extrovertida e conversava à vontade com rapazes. Também beijou outra moça na boca. As irmãs dizem ter inveja da moça, imaginam que deveria ser bom ter liberdade sexual para fazer aquilo que bem quisessem. Quando as quatro viajam ao Rio de Janeiro, dona Ana Clara desaparece e, na delegacia, as garotas percebem que não há respeito com as mulheres.

A mãe das trigêmeas desapareceu por anos. As jovens voltaram para casa e tornaram-se adultas. Tiveram filhos. Regina e Rosana são as gêmeas filhas de Verdança e frequentemente demonstram o desejo de não querer casar, para que possam ser livres. A mãe delas diz que também é livre, embora esteja casada. Reflexões sobre jovens também permeiam a trama. As irmãs se preocupam em encontrar um namorado, em beijá-lo e em descobrir os prazeres proporcionados pelo corpo. Apenas duas décadas depois dona Ana Clara regressa. Ela encontrou o pai das meninas, que a buscou no Rio de Janeiro após ser torturada e abandonada. No entanto, eles vão embora para Brasília e não procuram as filhas, colocam um fim na opressão sofrida por anos pela mãe, quando abdica da própria felicidade para cuidar das garotas sozinha. Dona Ana Clara voltou quando já estava em fase terminal, devido a uma doença. Ela morre alguns minutos depois de chegar à antiga casa.

*Missão Moleskine* (2014) dilui as preocupações da autora quanto à situação da mulher na sociedade atual. Enquanto observa pessoas na rua, Elvira, a personagem principal, imagina a história de uma balconista, que é violentada pelo padrasto, mas que por medo e vergonha não o denuncia. Maria das Neves, uma idosa, em diálogo com Elvira, afirma nunca ter se casado porque almejava uma solidão feliz. O namorado de Elvira, Antonio, frequentemente se vê incomodado pelo fato de não sentir amor pela mãe, que possui a Síndrome de Asperger. A personagem amiga de Elvira, Ana Márcia, é uma garota enigmática, que se revela cruel, tenta



assassinar a colega ao atravessarem a rua e em consequência, desmistifica a personagem feminina como doce e boa, o tempo todo.

Em 2017, *Justamente porque sonhávamos* apresenta diversas jovens autônomas, donas de si, bem resolvidas com a própria sexualidade. O machismo aparece em afirmação de Agenor, pois para ele menina adora sofrer nas mãos de homem. Em diálogo entre os jovens, Lucília reflete quando Agenor a chama de princesa. Ela afirma que os príncipes e princesas de contos de fadas não são reais e acreditar que isso possa acontecer é uma ideia piegas, elitista e até mesmo machista. Importante ressaltar que essa obra é uma releitura de *O espelho da alma* (1992). No entanto, a versão moderna alterou substancialmente a obra, criou uma distopia. As personagens vivem em um local no qual os pais e as mães não conseguem se encaixar e por essa razão, as personagens são órfãs, por motivos diversos, que vão desde o abandono voluntário até a morte dos genitores.

Com a descrição realizada das obras, das personagens e de como o machismo, o feminismo e as temáticas concernentes ao assunto – feminicídio, misoginia, estupro, mito do amor materno, violência contra a mulher, sororidade, dentre outras, objetivamos clarificar a maneira com a qual esses assuntos permeiam constantemente o projeto estético de Stella Maris Rezende. Para a autora<sup>37</sup>, a preocupação com as questões da modernidade, dentre elas o movimento feminista, ocorre devido à luta de seu ofício – como de toda arte e de todo artista – em denunciar as problemáticas de seu tempo (REZENDE, 2018). Além disso, enquanto mulher, observa, sente e questiona-se frente às dificuldades contemporâneas das mulheres, assusta-se com o feminicídio e inquieta-se. São essas inquietações que transparecem em suas obras, que possibilita desvendar a revisão das bases sociais estabelecidas, dos vínculos entre os gêneros, numa tentativa de reescrever a história feminina, por uma ótica otimista e sem ingenuidade, a partir de um ponto de vista feminino e feminista.

#### 4.2.2 – A representação da mulher-mãe e a crítica feminista

A personagem feminina nas obras de Rezende está sempre em movimento. As mulheres estudam, trabalham, cuidam de familiares e amigos e, dessa maneira, lutam pelos seus próprios sonhos. Majoritariamente adolescentes, elas possuem identidade própria, mesmo que estejam vivendo em constante processo de formação, não são construídas como

---

<sup>37</sup> Entrevista concedida pela autora. Apêndice 2 dessa tese.

não-crianças e/ou não-adultas. São predominantemente ativas e a passividade de algumas é apenas uma maneira de denunciar a situação na qual estão encarceradas, na medida em que representam o projeto do patriarcado. A fragmentação da mulher, vista apenas como portadora de valores, condutas culturais machistas e/ou corpo reprodutor está distante das obras aqui analisadas. Mesmo as personagens femininas que são mães e/ou esposas não estão estáticas. Elas são ambivalentes e demonstram desejos que vão além do lar e do marido.

Muitas temáticas abordadas pela crítica feminista fazem-se presentes nos escritos de Stella Maris Rezende. A questão do casamento é uma delas. A espera por um noivo simboliza a subordinação e resignação das meninas, numa limitação de suas expectativas, além da aceitação social imposta pelo sistema patriarcal. E nos textos da autora, quando uma garota tem apenas esse objetivo, acaba iludida e decepciona-se. É o caso de *Alegria Pura* (1988) e de *O túnel do amor* (1989). No primeiro livro, as meninas são enganadas pela colega e não reclamam de comer arroz doce com pimenta com medo de estragar o futuro noivado:

Isorina respira forte e come, coragem de dizer que o arroz-doce tem pimenta nem pensar, o Antonino está comendo tão alegrinho, perder esse noivo eu não vou, isso foi um descuido à-toa, decerto o prato não foi bem lavado, é só uma pimentazinha de nada, difícil ter um pretendente assim de futuro. (REZENDE, 1988, p. 32).

O casamento como solução miraculosa também é satirizado em *O túnel do amor* (1989), porém Rezende mistura casamento e sororidade, com muito humor, característica também presente em *Alegria pura* (1988), como já mencionamos no capítulo anterior. Na narrativa em questão, o grupo de meninas, com um objetivo em comum – encontrar o namorado compartilhado – armam trapaças e planos diversos para poderem livrar-se das obrigações e irem à igreja, cumprir penitência. E é nesse espaço religioso e dessacralizado que as jovens se aventuram no romance. As quatro simbolicamente representam a ligação fraterna de um grupo de mulheres. Porém, o que as une, a princípio, é um homem. E ele tem o poder de escolha entre elas:

\_\_ É pecado eu pensar que o Orlandino gosta mais de mim do que de vocês três?

\_\_ Ara, gente, larga de competiçozinha besta, isso não quer dizer nada por enquanto.

\_\_ É mesmo, o Orlandino ainda não disse qual de nós quatro ele vai namorar sério, assim, de mão dada na rua, pra todo mundo ver que o compromisso é de casamento.

\_\_ O Orlandino prometeu decidir até o final deste mês, de antes da gente terminar o ginásio.

— Ô minha Nossa Senhora do Rosário, quem será que ele vai escolher?  
(REZENDE, 1989, p. 14).

A sororidade, característica positiva, mesmo que por motivo menor, merece destaque. No entanto, devemos ressaltar que a confiança das meninas em Orlandino e a espera pelo compromisso do casamento não permitiu que enxergassem a verdade. O garoto não queria um relacionamento sério, estava apenas se divertindo com as amigas e seu sumiço próximo ao prazo final escancara as reais intenções dele.

Em *Alegria pura*, por meio do ludismo, as garotas demonstram terem sido criadas à imagem e semelhança de suas próprias mães, com o objetivo de reproduzir o modelo de família na qual se desenvolveram. As mães das garotas estão representadas no espaço do lar, enquanto realizam serviços domésticos e reforçam o modelo de mulher transmitido às filhas:

Na casa de Mazé.

Pés de antúrio ladeando a escada de madeira.

Espelho redondo na sala, a mãe de Mazé abrindo a cortina da janela, da cozinha vem um cheiro de pamonha quentinha [...] (REZENDE, 1988, p. 10).

A cristaleira infestada de tigela, doce de pêsego, doce de abacaxi, doce de buriti, a mãe de Isorina deve de ter ido no armazém do seu Cleto [...] (REZENDE, 1988, p. 15).

A mãe de Dileusa batendo lençol na pedra da bica. (REZENDE, 1988, p. 19).

É possível perceber, pelos trechos selecionados, a relação das mães com o espaço do lar. Porém, muitas mães ficcionalizadas distanciam-se desse modelo tradicional da mulher, do modelo adotado pela sociedade e problematizado por Badinter (1985), no qual a maternidade era compreendida como “[...] sacerdócio, uma experiência feliz que implica também necessariamente dores e sofrimentos. Um real sacrifício de si mesma. Se tanto se insiste nesse aspecto da maternidade, com certa benevolência, é sempre para mostrar a adequação perfeita entre a natureza da mulher e a função de mãe.” (BADINTER, 1985, p. 249).

A maternidade é escrita e ficcionalizada sob o modelo crítico de Rezende. Ser mãe de família não é a única alternativa nos textos da autora, como era demonstrado na literatura dos séculos anteriores. As mães não são caricaturais ou estereotipadas. Não se espera que abduquem de suas aspirações pessoais, numa opressão sexista. Elas não são apenas seres de outro mundo, à imagem imaculada de Maria. São criaturas reais, com desejos além do espaço

do lar e características que demonstram sua humanidade, distantes dos seres sublimes e irreais:

\_\_ As nossas mães são outras duas mentirosas, alembra aquele dia que a dona Matilde visitou a gente, as nossas mães falaram pra ela que a gente ainda não teve catapora, isso porque a Divolímpia filha da dona Matilde estava encalombada de catapora.

\_\_ A gente já teve catapora.

\_\_ Pois é, elas inventaram essa coisa da gente não ter tido catapora apenas pra gente não ficar muito perto da Divolímpia, por causa que a Divolímpia é mongolóide, você sabe, as nossas mães são duas mentirosas, eu repito, na carne do cabrito.

\_\_ Não tenho querença de brincar com menina que não tem apreço pela própria mãe, eu, hem, você não pode nem pensar que a sua mãe é enredeira, quanto mais falar e repetir isso, sua atrevidinha.

[...]

\_\_ Só se você aceitar de dizer que as nossas mães são sagradas. (REZENDE, 1989, p. 14 e 15).

Talvez essa lentidão em abrir a janela da sala, esse desmazelo em mandar consertar o telhado, essa água que esquece fervendo e derrama e derrama e derrama. [...]

Quer dizer que a mãe é inconveniente.

Porque se comporta de modo diverso.

Diverso da maioria das mães.

Vamos ver: a mãe de Maria de Fátima trabalha fora, é gerente de uma casa de material de construção; a mãe do Edinho trabalha fora, é empregada doméstica; a mãe do Lélío trabalha fora, é professora; a mãe de Joana trabalha fora, é enfermeira. (REZENDE, 2008, p. 18 e 19).

Novas condutas perturbam a sociedade, abalam os alicerces tradicionais com formas e posturas desviantes. E esse é o motivo de *A filha da vendedora de crisântemos* (2008) tentar entender o comportamento da mãe. O que a sua mãe tem de diferente das outras? Todas as mulheres trabalham fora, demonstram uma visão progressista em relação ao sexo feminino. No entanto, a mãe de Beatriz tem algo além e esse algo mais é justamente continuar vivendo a própria vida, não exclusivamente no espaço do lar e apenas em função da filha. Ela relaciona-se com um novo homem, após o marido ter ido embora. Almejar ser feliz causa um estranhamento na comunidade, que apesar de apresentar características modernas, convive com uma mentalidade ainda tradicional. Esse livro revela outro aspecto presente na escrita de Rezende: a cumplicidade das filhas que constrói a sororidade necessária à transgressão imposta pelo modelo masculino:

\_\_ Fala, minha querida.

\_\_ A senhora já deve saber mais ou menos o que é.

\_\_ Está todo mundo condenando o meu namoro, eu sei.  
 \_\_ Ainda mais que o Antônio é um homem lindo! As pessoas sofrem com isso.  
 \_\_ Eu devia ter me apaixonado por um homem bem feio!  
 Elas ríem.  
 E Beatriz:  
 \_\_ Mas o Antônio parece artista de cinema...  
 \_\_ Acabou que todo mundo está te maltratando também, não é mesmo, minha filha?  
 [...]  
 \_\_ Todo mundo se afastou. Mas, aos poucos, estou conseguindo chamar eles de volta. (REZENDE, 2008, p. 56-57).

Pelo diálogo é possível observar a compreensão da filha frente às dificuldades enfrentadas pela mãe quando inicia o relacionamento. E, mais do que apenas compreensão, a luta de Beatriz para que as pessoas revejam suas ideias e parem de olhar para ela e para sua mãe de maneira ofensiva. A cumplicidade também existe entre Maria Júlia e a mãe Esmerina. Vivendo situação análoga, pois o pai foi embora e a mãe começou a se relacionar com outro parceiro, o diálogo abaixo revela o discernimento da garota frente ao novo amor da mãe:

\_\_ Eu sei. Sabe mãe... o Rominho mandou de presente pra mim o livro da história do Romeu mais a Julieta.  
 \_\_ Que moço especioso...  
 \_\_ A senhora acha o Rominho especioso?  
 \_\_ Benza-o Deus. E o caso do Romeu mais a Julieta é devera uma lindeza de caso, apesar de ser de uma tristura... mas já a história do Rominho mais a Maju pode ser modificada de felicidade...  
 \_\_ Ô mãe...  
 \_\_ Do seu pai eu nunca mais ouvi falar. Agora, duma outra pessoa eu sei... você alembra do Nivaldo?  
 \_\_ O Nivaldo.  
 \_\_ Ele apareceu hoje de manhã no correio. Disse que ainda não desistiu de mim... eu aceitei de sair com ele hoje de noite.  
 \_\_ Ô mãe... deixa eu te dar um abraço! (REZENDE, 1993, p.22).

A dupla “mãe e filha” está voltada para a proteção contra o patriarcado e repete-se em muitas obras da escritora. Elas criam um vínculo fecundo de resistência. Além das citadas anteriormente, temos também essas personagens nas obras *O demônio do rio* (1986), *Cabelo de fogo* (1997) e *A mocinha do Mercado Central* (2011). Em *A guardiã dos segredos de família* (2011) a ligação entre a mulher mais velha com a jovem da família revela-se de outra maneira, pois Nenenzinha, irmã do marido de Delminda, mantém o segredo da infidelidade conjugal da cunhada apenas entre as duas:

\_\_ Delminda...

\_\_\_ O Vicente foi embora com outra.  
 \_\_\_ O nome dele é Vicente.  
 \_\_\_ Me traiu, me enganou.  
 \_\_\_ Você traiu e enganou o Tião.  
 \_\_\_ Me apaixonei. Perdi a cabeça.  
 \_\_\_ O Tião te ama...  
 \_\_\_ Eu sei. Eu não quis gostar de outro homem. Aconteceu.  
 \_\_\_ Mas agora...  
 \_\_\_ Agora ele foi embora com outra e eu quero morrer.  
 \_\_\_ Delminda...  
 \_\_\_ Eu quero morrer! Mas também não quero, entende?  
 [...]

\_\_\_ Você sabe guardar segredo. Você tem elegância de alma. (REZENDE, 2010, p. 70-72).

No polo contrário ao mito do amor materno acima de tudo, algumas das mães criadas por Rezende abrem mão da própria maternidade, delegam ao outro a tarefa de cuidar de seus filhos e filhas, situação incomum na literatura para jovens, que prioriza a composição familiar tradicional, herdada da visão burguesa de sociedade. O mito da mãe perfeita, dedicada, rainha do lar, desfaz-se por meio do abandono na história de Luís e Ângela, em *O sonho selvagem* (1988). Ambos eram criados por dona Marinês. Não se sabe o paradeiro da mãe de Ângela, mas em diálogo entre ela e dona Marinês é revelado que o garoto é muito magro, pois a sua mãe o deixou passar fome, até o dia em que dona Marinês ficou comovida e o trouxe para morar com ela.

Situação similar é encontrada em *Amor é fogo* (1997), já que Marta e Álvaro são criados por dona Arminda. A mãe de Marta a deixou e nunca mais apareceu, ao passo que a mãe de Álvaro optou por deixá-lo na Santa Casa e ir embora. No diálogo abaixo, entre Álvaro e Dona Rosana, mãe de seu amigo, as razões do abandono são aclaradas:

\_\_\_ A Elza era casada com um professor que vivia bêbado, caindo no meio da rua. A Elza podia ter arranjado emprego, podia ter sustentado você sozinha, mas preferiu deixar você na Santa Casa da vila Jeceaba.  
 [...]

\_\_\_ A mãe da Marta, a Angelina, era muito dedicada ao serviço de enfermeira. Trabalhou na Santa Casa da vila Jeceaba durante muitos anos. Ficou grávida de um médico mulherengo que soverteu lá pras bandas de Montes Claros. A Angelina adoeceu de paixão. Teve a Marta, cuidou da menina por mais de dois meses, depois deixou ela na Santa Casa, foi embora, lesinha do juízo, mareadinha, mareadinha, sem prestação nenhuma de criar nem cachorro vira-lata. (REZENDE, 1997, p. 66).

Angelina enlouqueceu, perdeu sua sanidade ao não ter mais o referencial masculino. Deixa de ser mãe pela ausência do pai de sua filha. A insanidade ocorre quando a paixão pelo

homem não é mais alimentada, não é correspondida: “[...] loucura, então, está para não-coincidência, não-concordância com o narcisismo masculino.” (BRANDÃO, 1989, p. 58). Ausente a imagem do homem, perde-se a hierarquia, a proteção e a dominação masculina, e, conseqüentemente, a mulher desintegra a sua razão.

Outras mães tiveram a mesma atitude que as de Marta e Álvaro, não trataram a maternidade como o máximo atributo da feminilidade, como a mãe de Amauri e de seus irmãos, personagens de *Bendita seja esta maldita paixão* (1996), que possuem apenas o pai em comum. Segundo Amauri, o pai casou-se cinco vezes e teve um filho com cada mulher, mas nenhuma delas ficou com a criança, todas criadas pelo pai. Mais de vinte anos depois, em 2017, *Justamente porque sonhávamos* apresenta as personagens vivendo em um lugar distópico, onde os adultos não criam seus filhos, especialmente as mães. Devido a uma espécie de maldição, as famílias ficam sem as mães, que, por razões diversas, decidem ir embora, conforme explicita o diálogo abaixo transcrito:

\_\_ A minha avó continua apaixonada pelo seu pai.

Crispim meneou a cabeça:

\_\_ O senhor Marcelo de Azevedo é sincero com ela. Já explicou várias vezes que não se trata do fato de ela ser mais velha. Na verdade, ele nunca mais se interessou por mulher nenhuma, depois que a minha mãe saiu de casa.

[...]

\_\_ A dona Clarisse Torres largou o filho e o marido. Fez o que a maioria das mães faz aqui em Ponta Escura. Bem feito pra você!

Silenciaram-se por alguns instantes.

Cada um visitou a sua casa do abandono. Reviu a sala com as cortinas fechadas, os corredores sombrios, os quartos cheirando a mofo, os banheiros lodacentos e o alpendre com plantas mortas. (REZENDE, 2017, p. 104-105).

Em *As gêmeas da família* (2013), as protagonistas também tiveram relações conturbadas com a mãe, dona Ana Clara, mulher extremamente religiosa, que criava as três filhas sozinhas após o abandono pelo marido. Quando as meninas estão com 15 anos, em uma viagem ao Rio de Janeiro, dona Ana Clara é capturada pelos policiais, em uma época de ditadura e tortura. Ela é libertada, mas, muito machucada, acaba por ser resgatada pelo ex-marido, enquanto as filhas procuram a mãe, sem sucesso. No entanto, a mãe e o pai vão embora para Brasília e as garotas seguem a vida sozinhas, órfãs de pais vivos. Duas décadas depois, as netas dialogam e explicam a carta recebida da avó:

\_\_ Ela preferiu ficar em Brasília, com o marido. Ela ainda gostava dele. O nosso vô estava ajudando a construir Brasília, não tinha outros filhos e, o mais importante, ainda gostava dela.

\_\_ Na carta ela diz também que, assim que chegou em Brasília, sonhou com a Santa Rita de Cássia, e que no sonho a santa falou pra ela ficar tranquila, porque as filhas estavam protegidas pela fé, pela esperança e pela caridade.

\_\_ A vô Ana Clara tem muita fé na Santa Rita de Cássia! A santa falou pra ela ficar tranqüila? Ela ficou tranqüila.

\_\_ Tranqüila até demais, não é mesmo? E egoísta. A vô Ana Clara foi muito egoísta. Passou anos e anos sem dar nenhuma notícia pras filhas. (REZENDE, 2013, p. 133-134).

O abandono dos filhos é condenado pela igreja. No entanto, dona Ana Clara, extremamente religiosa, deixa as filhas e retorna depois de 20 anos (!), atenuando seu ato por um sonho com a santa. A religiosidade, aqui, pode ser vista como uma maneira de dessacralizar a maternidade, apresentada numa visão profana. A tonalidade religiosa não está comprometida com igrejas ou com a teologia. Ao encontrar suas filhas e ser confrontada por elas, a escolha de Ana Clara segue sem explicação:

\_\_ Ô mãe, na maior parte do tempo, a senhora é fria e egoísta, não é mesmo?  
[...]

Então seu Humberto caminhou até a grande mesa de madeira e, corajosamente, ficou olhando para Verdança. E disse:

\_\_ Para de maltratar a sua mãe.

O xale verde agora ouvia pai e filha.

\_\_ O senhor também foi cruel. Abandonou a gente quando ainda éramos pequenininhas.

\_\_ Eu não suportava o inferno que era a nossa vida!

\_\_ O senhor não ama as sua filhas.

\_\_ Amo do meu jeito, claro que amo. (REZENDE, 1993, p. 155).

Dona Ana Clara morre antes de conseguir justicar-se e o leitor não sabe se houve ou não arrependimento real, pois ela voltou a procurar as filhas para se despedir quando descobre a iminência da morte devido à doença terminal. O sentimento de culpa é uma característica da modernidade. Para Badinter (1985), Rousseau foi o responsável por essa criação, pois após a disseminação das ideias do filósofo, “[...] não amar os filhos tornou-se um crime sem perdão. A boa mãe é terna ou não é uma boa mãe.” (BADINTER, 1985, p. 211). Rezende, com dona Ana Clara e tantas outras mães-personagens, rejeita a representação dessa mãe idealizada, que abre mão de tudo em função da família e dos filhos, possibilitando a reflexão sobre essas outras mães, que, embora fictícias, também são identificadas na sociedade atual e auxiliam o leitor a desconstruir estereótipos. O abandono da casa pela mãe das trigêmeas possibilita o



rompimento com a opressão sofrida quando sozinha abriu mão de sua individualidade para cuidar das filhas, ainda pequenas, após ser deixada pelo marido.

A ausência da mãe pode ser uma alternativa para o alcance da maturidade. Longe da figura materna, da tutela parental, os jovens têm a possibilidade de se desenvolverem, com atitudes conscientes e reflexivas sobre seus problemas, sem a influência de um adulto, especialmente se pensarmos que esse adulto pode ser um ou uma legítima representante do patriarcado. Essas personagens de Rezende corroboram o fato de que os papéis da mãe e do pai estão representados na literatura juvenil de forma menos limitada e preconceituosa, “[...] pensando os papéis sociais de pai e de mãe menos rígidos, pensando o masculino mais aberto a todas as possibilidades.” (ROLLA, 2010, p. 23).

Distanciar-se da mãe e do pai, ou de ambos – reais ou idealizados, não apenas desconstrói o conceito de família nuclear burguesa como também apresenta outros caminhos para o desenvolvimento da personagem e, conseqüentemente, do próprio leitor, que, é levado à reflexão, por meio do processo de identificação com os seres fictícios e a eventual catarse proporcionada pela leitura literária. A personagem deixa o exemplo da mãe – e por que não do pai? – para trás e segue a sua vida.

#### 4.2.3 – A violência contra a mulher

O abuso físico das mulheres é uma característica da cultura falocêntrica. O feminicídio, tão comum na sociedade atual, não é apenas a morte aleatória de mulheres vítimas de seus parceiros. Na verdade, a violência é o resultado do sentimento de dominação do homem em relação à mulher. Stella Maris Rezende, em entrevista<sup>38</sup> já mencionada, afirma que “[...] o feminicídio é cada vez mais assustador.” (REZENDE, 2018). A escritora objetiva, com sua literatura, denunciar todo tipo de discriminação e violência sofrida pela mulher, que, como afirma, “[...] continua sendo muito discriminada, desrespeitada e até humilhada em vários aspectos.” (REZENDE, 2018). A insatisfação transparece nas narrativas criadas por ela, que descreve, de maneira intensa, engajada e exata, sobre os maus tratos sofridos pelo sexo feminino.

A violência presente nos textos de Rezende não é apenas física, mas também simbólica. Focaliza filhos e maridos que não respeitam suas mães/esposas; vizinhos que

---

<sup>38</sup> Apêndice 2 desta tese.

julgam os comportamentos das mulheres e as tratam de maneira grosseira devido às escolhas que fazem; mulheres vítimas de estupro, assassinato, agressão. Tudo isso está disseminado no conjunto da obra da escritora, com reflexões inseridas em contextos, que apesar de não serem predominantemente masculinos, pontuam o que a influência do patriarcado acarreta direta e indiretamente na vida das mulheres, de maneira clara, objetiva e sem rodeios. A construção da personagem feminina diante da opressão masculina dá-se como denúncia contundente de nossa época.

Maria Campos, a mocinha do Mercado Central, é fruto de um estupro. A mãe da garota, ainda jovem, estava viajando de ônibus entre Belo Horizonte e São Paulo quando o veículo foi assaltado. O chefe do bando exigiu que o mais novo entre os sete bandidos encapuzados estuprasse a única moça que havia no local. O rapaz, então, incentivado pelo coletivo dos homens, comete o estupro: “[...] O motorista e os passageiros gritaram, pediram clemência, mas os bandidos, cada um com a sua tarefa, foram todos cruéis.” (REZENDE, 2011, p. 17). O narrador – na verdade narradora, como sabemos ao final da obra –, registra a crueldade daqueles homens. No entanto, no parágrafo seguinte, entre aspas, temos a seguinte afirmação da própria vítima: “Eu fui profundamente ofendida, mas só eu sabia que ele não era um moço tão cruel assim.” (REZENDE, 2011, p. 17).

O estupro é uma herança da cultura patriarcal que ainda pesa sobre um número considerável de mulheres e faz nós, enquanto leitores, questionarmos-nos se há algum estuprador que não seja cruel, já que a posse e o abuso do corpo do outro, sem consentimento, é algo extremamente abominável. Rezende demonstra ousadia em sua escrita ao dar ao jovem leitor a possibilidade de julgar por si só essa violência sofrida pela personagem. Maria Campos é o resultado dessa ação. Ao se descobrir grávida, dona Bernardina, a mãe da protagonista opta por não realizar um aborto, pois ela era uma mulher “[...] firme, resistente [...]” (REZENDE, 2011, p. 27).

O jovem estuprador precisou escolher entre morrer ou violentar Bernardina. Ele pediu perdão a ela, ao final do ato. Como o homem, que não queria estuprar a vítima, conseguiu excitação sexual para realizar o estupro? Ela não o denunciou por medo e vergonha, o que gera mais contradição na trama. Dona Bernardina não denunciou o seu agressor por medo e vergonha ou por que não o considerava um homem cruel? A crueldade ou não do agressor ficará a cargo do leitor decidir. O estuprador também não é punido pelo crime. O trecho a seguir ilustra esse questionamento:

Dias depois, Bernardina poderia ter ido a uma delegacia, para denunciar o crime. O justo era que exigisse investigação, julgamento e pena. Mas teve medo e vergonha.

\_\_ Mãe, os passageiros ficaram revoltados com o crime, ficaram dizendo que a senhora tinha sido profundamente ofendida.

\_\_ Eu fui profundamente ofendida, mas só eu sabia que ele não era um moço tão cruel assim. (REZENDE, 2011, p. 73).

Quando Maria Campos viaja por Minas Gerais, encontra o pai/estuprador, que, segundo informações colhidas pela jovem, arrependeu-se do crime que cometeu e passou anos de sua vida a procurar pela vítima que fez naquele assalto. O homem, Eugênio, recebe o perdão da filha, ao demonstrar a faceta humana do arrependimento e uma conflitante impunidade. Mas, e quanto ao leitor? Também consegue ofertar o seu perdão ao ato de violência denunciado na narrativa? Indagações que podem ser notadas a partir de variadas perspectivas e segundo um contexto dos mais complexos do ponto de vista de questões éticas, morais, existenciais.

Uma situação de violência também é enfrentada por Leodegária, personagem principal de *A sobrinha do poeta* (2014). Gária, como é chamada pelos amigos, inicia um namoro com João Francisco. A princípio, ela gostou dele. Após um período, começou a perceber que ele não entendia nada de romance ou poesia, apenas objetivava ganhar dinheiro. O rapaz também era ciumento e agressivo. Gária termina o relacionamento, mas João Francisco não aceita. Uma tarde, enquanto está no trabalho, o namorado rejeitado vai à biblioteca. As cenas protagonizadas pelas personagens retratam a violência e o machismo dele, o sentimento de posse frente à ex-namorada:

\_\_ Agora, Gária, vamos tratar do nosso assunto.

\_\_ Não temos mais nenhum assunto.

\_\_ Eu penso de modo diferente, viu?

Vai daí João Francisco de Almeida a puxou pelos braços, com força. Levou-a até o cantinho com tapete e almofadas. Leodegária Moura tentou se desvencilhar. Deu socos, chutes, pontapés. Arranhou o rosto daquele homem naquela tarde triste.

Chorou, pediu clemência. Rezou. Gritou. Implorou que ele a soltasse.

[...]

Não querendo ouvir, não quis também dizer mais nada. Apenas foi lhe rasgando a blusa e a saia, com o olhar cada vez mais estranho. Leodegária conseguiu pedir mais uma vez:

\_\_ Por favor, não faça isso.

[...]

Com mais força e raiva, João Francisco lhe abriu as pernas.

[...]

Uma das mãos de Leodegária encontrou um bibliocanto, um aperta-livros, um suporte de aço sob uma almofada. Ao sentir João Francisco usando toda

a sua violência, Leodegária pensou em detê-lo batendo-lhe o bibliocanto nos braços, mas ele começou a beijá-la na boca e então Leodegária, que pensara em detê-lo atingindo-o nos braços, atingiu-o na cabeça. Na frente. [...] Só bateu uma vez.

João Francisco de Almeida caiu com os olhos abertos. (REZENDE, 2014, p. 108-109).

João Francisco morre e Leodegária é presa. A partir daí, as personagens dividem-se nas opiniões. O leitor sabe que Leodegária agiu em legítima defesa, claramente narrada na cena transcrita. Mas algumas personagens afirmam que as atitudes dela são decorrentes do fato de morar sozinha e pagar as próprias contas. Ou seja, ser uma mulher independente é transgressor e ofensivo, pois “[...] mulheres independentes e sozinhas ameaçam a sociedade.” (WARNER, 1999, p. 263). O julgamento da personagem aconteceu vários anos depois e teve um discurso feminista, na voz de um homem, o advogado Carlos Fiúza, que ao mesclar referenciais cultos e bom senso, conseguiu provar que a personagem apenas se defendeu da violência e das agressões sofridas:

Num discurso comovente, falou sobre sentimento de posse por parte do homem, consoante percebemos então, o grave problema da violência contra a mulher pode e deve ser considerado como uma questão de saúde pública, além de uma violação explícita dos direitos humanos, que, segundo Jean-Paul Sartre a violência é um fracasso, que políticas públicas devem usar o mesmo desiderato, qual seja, a equidade entre homens e mulheres, constituindo, destarte, um caminho digno e sério para alterar a violência em geral e de gênero, em particular, falou sobre o abuso de poder, falou sobre a liberdade que toda mulher deve ter, de seguir a sua vida, sem obedecer às ordens de um homem. Diga-se, ao final, que os tempos mudaram e que o homem precisa acompanhar esses novos tempos, não pode simplesmente empacar no meio da estrada, feito um cavalo. (REZENDE, 2014, p. 136).

O estupro, ainda que não consolidado como na obra *A mocinha do Mercado Central* (2011), também em *A sobrinha do poeta* (2014) relaciona-se ao sentimento de superioridade gerado pela sociedade machista, falocêntrica, na qual o homem sobrepõe-se a mulher. Quando ela coloca limites – como no caso de Leodegária, dizendo “não”, usando a sua própria voz –, deve ser calada pela força do representante legítimo do patriarcado. O discurso do advogado, que é claramente também o discurso da autora, elucida as questões que estão por trás da violência, que vão além de um ato individual, um resquício social e histórico de anos de dominação. O controle do corpo da mulher e sua posse, com ou sem consentimento, é uma das nefastas facetas do sistema patriarcal.

Em 2003, *O artista na ponte num dia de chuva e neblina*, já expõe reflexões e interrogações sobre os sentimentos de posse dos homens perante as mulheres e a consequente violência gerada dessa situação. O que diferencia a obra de 2003 das publicadas em 2011 e 2014 é que a violência é denunciada como algo que acontece, em algum lugar, com alguma mulher aleatória, numa situação distante do leitor:

Era meia-noite. Um homem com a faca na mão... passava manteiga no pão.  
Um outro homem planeja esfaquear a mulher. [...]  
Observa as sardas nas costas, as sardas debaixo das alcinhas do vestidinho estampado. Ele fica encantando com as sardas. São as sardas mais lindas que já viu. E sem mais demora, pega a faca na pia e a enterra no jardim das sardas vermelhas, das rosas vermelhas, sangrentas e nítidas.  
[...]  
As mulheres lívidas vítimas da violácea viola violência. Em qualquer parte do mundo. E tem sempre uma futilidade ao lado do drama. Um desejo selvagem. O homem pensa que as sardas da mulher pertencem apenas a ele, mais ninguém. É assim que o homem diz que ama a mulher, em qualquer parte do mundo.  
Quanto tempo mais o homem terá que rugir, para aprender a amar com dignidade? (REZENDE, 2003, p. 52-53).

Essa mulher não é conhecida. Não tem nome. São divagações sobre um tema que incomoda a personagem/autora. Na última década, a violência é mais próxima do leitor, mais real, materializada com personagens que ele conhece, sabe seus nomes, seus anseios e desejos. São seres humanos (ainda que ficcionais) com os quais pode se identificar, se solidarizar, rever seus conceitos, suas ideias, suas certezas, desconstruir ideias muitas vezes cristalizadas pelo senso comum.

O suicídio também é exibido nas páginas escritas por Rezende. Apesar de ser uma violência voluntária, pois a pessoa decide tirar a própria vida, optamos por abordá-la aqui e evidenciar o seu caráter de denúncia. As mortes de Valentina Vitória em *A mocinha do Mercado Central* (2011) e de Seguinte em *Justamente porque sonhávamos* (2017) possuem estatutos diferenciados, apesar de ambos serem escolhas e não imposições. Valentina suicida-se por um amor não correspondido por um homem, o que possibilita reflexões sobre a questão de qual seria o destino da mulher:

[...] Selma pensava, aturdida, não queria acreditar nessa história de uma moça bonita, que tem intestino garantidor de saúde e entusiasmo, que tem pai e mãe, que cisma que encontrou o amor da vida dela, que descobre que se enganou, e então não suporta a parte triste dessa história, esquece as outras coisas da vida, todas as outras coisas. Como se o amor de um homem fosse a única aventura dessa vida. (REZENDE, 2011, p. 99).

O suicídio de Valentina pode ser uma crítica ao modelo educacional das meninas, que muitas vezes são preparadas desde cedo para encontrar o homem-salvador, que vai cuidar delas e tutoriá-las após a saída da casa paterna. Quando percebe que o sonho com o príncipe encantado havia chegado ao fim, a personagem Valentina, sem suporte emocional, se suicida. O suicídio representaria o sacrifício ao qual a mulher se submete ao delegar a vida ao amor de um homem. A autodestruição acontece devido a sua dependência em relação a esse sentimento. Sua morte tem potencial para quebrar as expectativas do leitor, pois surpreende e assusta a atitude tão drástica, por uma razão, que, se olhada superficialmente, poderia ser tomada como torpe. Valentina Vitória deveria ter sido uma personagem valente, vitoriosa, mas desistiu da batalha da vida, suicidou-se. Sua amargura faz com que desista de viver, afugenta-se na morte e torna o seu próprio nome uma advertência e um paradoxo.

Com um estatuto diferente, a morte de Seguinte é a favor da trama. É necessário eliminar aquele que traiu os amigos e tornou-se, portanto, indesejável. A personagem deve ser castigada, até mesmo morta. Seu arrependimento levou-o ao suicídio. Essas duas personagens possuem mortes existenciais, que geram tensão e drama:

Tinha tudo para não abrir mão da vida, a Valentina Vitória: era bonita com aquele cabelo comprido, cheio e cacheado, tinha pai e mãe que viviam de mãos dadas, sabia o significado de muitos nomes – detalhe que apreçoava a todo instante, como se o significado dos nomes das pessoas resolvesse oitenta por cento dos problemas [...] (REZENDE, 2011, p. 13).

Seguinte ainda se dizia traidor não por dinheiro nem por qualquer outra regalia, mas por um sentimento de vingança contra o nosso destino de largados. Que inimigo sem nome era ele? Decerto não mais dava conta de conviver conosco e, tudo muito bem planejado, em mistura de covarde e valente, não teve o gesto final em Ponte Escura. Seguinte: respeitou o destino de cada lugar. (REZENDE, 2017, p. 207).

O uso da violência é uma forma de ameaçar e coagir a partir de uma relação de poder, ampliada em uma associação entre oprimido x opressor. Assassinato, estupro, agressão, sentimento de posse, suicídio: diferentes modelos de dominação, diversas práticas de opressão. E mesmo vivenciando essas situações, as personagens de Rezende superam os ressentimentos em relação aos homens, sem os odiar ou temer. Dona Bernardina perdoa seu estupro – embora nunca mais tenha se envolvido com outro homem; Leodegária, em contrapartida, supera a tragédia que vivenciou e encontra um novo parceiro ao final da trama. Rezende denuncia a violência, a injustiça, reivindica à mulher o direito sobre si mesma, sobre a sua própria existência.

## 4.2.4 – Literatura e incesto

A poética da transgressão, do desvio, faz-se presente na relação incestuosa entre irmãos em duas obras de Stella Maris Rezende: *Pétala de fúria no vento da rosa* (1995) e *Amor é fogo* (1997). Os sentimentos ousadamente incestuosos das personagens são descritos de maneira natural, caracterizados como uma recusa aos mecanismos sociais. A autora adentra em um terreno de expressão às claras da sexualidade, sem jogos ou escamoteação. Não se discute a rígida proibição do incesto de maneira polêmica, como um mal visto pela sociedade. Não há um sentido moralizador nas histórias.

Em *Pétala de fúria no vento da rosa* (1995), Paulo e Maria Célia são irmãos que saem de casa para passar a noite na floresta. E é nesse espaço, longe da supervisão familiar, que o diálogo dos irmãos revela a relação incestuosa que os dois mantêm. Ao se verem no mundo natural, distantes do cerceamento da liberdade representado pelos pais e pela sociedade tradicional, o diálogo dos irmãos, durante a noite que permanecem na floresta, no alto de um morro, evidencia a relação e o desejo incestuoso que nutrem um pelo outro:

\_\_ Eu! Sua namorada em desde o Brasil império.  
 \_\_ Você...?  
 \_\_ Põe debaixo do balainho!...  
 \_\_ Ahn.  
 \_\_ Posso ser sua namorada pra sempre, seu bocóio.  
 \_\_ Devera?  
 \_\_ Na hora de precisão, você vai e me tira de debaixo do balainho...  
 \_\_ Sei.  
 \_\_ Sua namorada pra sempre. Eu.  
 \_\_ A gente vive se relando, se agarrando...  
 \_\_ Hem?!  
 \_\_ A gente se beija e se abraça tanto, não é?  
 \_\_ É?  
 \_\_ Não é?  
 \_\_ Tem hora que você me arrasta pro corredor escuro, me encosta na parede do corredor escuro, me aperta, ai, dana a me beijar na boca, minha Nossa Senhora, no corredor escuro...  
 \_\_ Ahn.  
 \_\_ No corredor escuro.  
 \_\_ Sim?  
 \_\_ No corredor escuro.  
 \_\_ No corredor escuro, é?  
 \_\_ Um lugar muito bom de namorar. (REZENDE, 1995, p. 8-9).

Os dois conversam sobre muitos assuntos, demonstram ciúmes um do outro e o desejo de matarem os próprios pais, pois são os adultos que representam o limite no qual os dois estão inseridos. A morte dos pais simboliza a possibilidade de vivenciar a relação, sem regras:

“– A gente carecia de fazer coisa-ou-outra pra se ver livre da mãe e do pai, não é mesmo?” (REZENDE, 1995, p. 21). Apesar da situação específica do incesto, livrar-se dos próprios pais é algo comum entre os adolescentes, um desejo inconsciente e ilusório de que a vida seria mais simples longe das normas impostas, ou seja, ao assumir o parricídio. Os pais representam a sociedade, o modelo a ser seguido, o processo civilizatório detentor do fluxo dos impulsos naturais.

A morte seduz os dois irmãos. Paulo e Maria Célia ora desejam morrer, ora planejam assassinar aos pais: “– Mas a gente acha morrer mais emocionante.” (REZENDE, 1995, p. 22). O pai deles chama-se Anfré, em uma possível intertextualidade com a obra *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar, livro no qual a personagem André nutre um amor incestuoso pela irmã Ana. Porém, Nassar criou um final trágico, ao contrário da narrativa de Rezende, na qual os irmãos mantêm a mesma relação, sem um clímax. Há um erotismo latente na trama, na fala das personagens:

\_\_ Eu disse me beija.  
 \_\_ Na testa...?  
 \_\_ Não.  
 \_\_ Nas mãos...?  
 \_\_ Não.  
 \_\_ Doida, doida, doida.  
 \_\_ Me beija.  
 \_\_ Na boca...?  
 \_\_ Ai... Na boca a gente não pode?!  
 \_\_ A gente não pode?  
 \_\_ Na boca não...  
 \_\_ Se nós dois não fossemos irmãos...  
 \_\_ Nós dois somos irmãos.  
 \_\_ Ahn...  
 \_\_ Nós dois somos irmãos. Mas...  
 \_\_ Ahn...?  
 \_\_ Ninguém está vendo a gente. (REZENDE, 1995, p. 49-50).

A ausência de um narrador, já que a obra é construída por meio do diálogo, permite ao leitor formular seus próprios pensamentos e opiniões sobre a situação, sobre a relação incestuosa de Paulo e Maria Célia. Não existe julgamento na trama. Os dois sabem que o laço sanguíneo que os une é um impeditivo para que possam assumir socialmente a relação, mas não formulam pareceres sobre o que vivem, do ponto de vista da moralidade. As personagens sabem da autoridade exercida pela entidade patriarcal, pelas instituições sociais e ideológicas. Mas, no espaço da floresta, são livres:



- \_\_ Paulo.
- \_\_ Ahn.
- \_\_ É emocionante demais eu viver com ciúmes de você... Eu querer você sempre pertinho de mim... Meu irmão adorado...
- \_\_ Amor incestuoso.
- \_\_ Paulo. (REZENDE, 1995, p. 74).

Outro casal de irmãos que mantém uma relação incestuosa é aquele constituído por Álvaro e Marta, na obra *Amor é fogo* (1997). No entanto, o que o diferencia de Paulo e Maria Célia é o fato de os dois serem irmãos de criação e não consanguíneos. Eles foram criados por dona Arminda, mas numa situação que estava mais próxima à escravidão do que propriamente à constituição de uma família. Arminda não é uma mãe amorosa e obriga os dois a fazerem todos os serviços da casa. Existe um narrador nessa obra, que media a situação em alguns momentos, embora predomine o diálogo e inexistam o juízo moral. Marta cansa-se de ser explorada e resolve sair da casa, enquanto Álvaro continua sua rotina, apesar de insatisfeito com a própria vida:

- \_\_ Cansei de ser capacho. Vou mudar a minha vida.
- \_\_ Ela decidiu, erguendo os olhos para o céu nublado.
- \_\_ Eu também tenho vontade de me desviar dessa vereda sombria e cheia de lodo que é a minha vida.
- \_\_ Ele comentou, hesitante, enfiando as mãos nos bolsos da calça.
- \_\_ Bobagem a gente ficar adiando, sabe?
- \_\_ Concordo com você... mas não tenho o seu destempero diante das coisas... sempre fui mais lerdo...
- \_\_ Vai ver cada um tem o seu tempo, o seu compasso.
- \_\_ Vai ver é isso. (REZENDE, 1997, p. 7).

A relação amorosa dos irmãos é notada por todos e divide opiniões:

- \_\_ O seu amor e o da Marta.
  - \_\_ Amor sufocado...
  - \_\_ A Arminda não tem o direito de proibir vocês dois de namorar.
  - \_\_ Ela... ela diz que nós dois fomos criados como irmãos...
  - \_\_ Foram criados como irmãos. Cresceram juntos. Nasceram mais ou menos na mesma época. (REZENDE, 1997, p. 66).
- 
- \_\_ A dona Arminda vai ter que aceitar esse desvio no caminho que ela traçou pra vocês dois.
  - \_\_ Esse desvio...
  - \_\_ O amor de vocês é um desvio. Ou uma ponte, sabe? Agora vocês que atravessem a ponte!...
  - \_\_ Pra irmos pra onde?
  - \_\_ Sei lá, viu menina?!
  - \_\_ Dificultosa demais toda essa situação...

- \_\_ Bestagem sua e do Álvaro.
- \_\_ A maior parte das pessoas não aprovaria o nosso namoro.
- \_\_ Pra que aprovação?
- \_\_ O nosso namoro ia ser um escândalo...
- \_\_ Pois então escandalizem! (REZENDE, 1997, p. 75).

Ao final da trama o casal assume a relação, mesmo com as oscilações de Álvaro e a tentativa de interditar o namoro por parte da mãe de criação, dona Arminda: “– Você vai continuar morando comigo e com o seu irmão.” (REZENDE, 1997, p. 134). Marta é firme em suas resoluções e suas ações fortalecem o amado-irmão, que, enfim, desafia dona Arminda e se envolve com Marta, independentemente da opinião de terceiros. Mais uma vez, é a personagem feminina que rompe com as expectativas, lançando-se na vida que definiu para si mesma, sem prender-se às tradições.

A discussão moral e ética sobre a relação está nas falas das personagens, mas o narrador não se posiciona. Geralmente ele apenas descreve as ações, imparcial. A falta de intromissão do narrador permite ao leitor ir acompanhando a trama e se posicionar-se com base na identificação e concordância com uma ou outra personagem. Ao final, porém, as opiniões divergentes perdem a força frente ao desejo de Marta e Álvaro, que se entregam para viver o amor que sentem um pelo outro. Como não são irmãos consanguíneos, o impacto do enredo no leitor é menor do que o da trama *Pétala de fúria no vento da rosa* (1995), que choca o receptor pela ousadia das falas e ações do casal de irmãos:

A lei que proíbe o sexo entre mãe e filho, pai e filha, irmão e irmã, vale universalmente na sociedade humana; às vezes essa interdição também inclui primos e filhos de padrinhos, mas sempre permanece uma oposição binária fundamental sobre a qual se assentam os alicerces da sociedade. (WARNER, 1999, p. 356).

Rezende desvia-se das correias e ciladas das proibições sociais que tolhem a conduta e os movimentos femininos e suas personagens são garotas que estão acima dos ditames sociais, com uma sexualidade subversiva e emancipatória, desafiando a autoridade. Fica clara a tranquilidade delas diante das regras e do próprio incesto, que, segundo Butler (2014), é um mecanismo patriarcal “[...] que tenta impor identidades de gênero distintas e internamente coerentes no âmbito de uma estrutura heterossexual.” (BUTLER, 2014, p. 10). A escrita feminista apresenta o incesto como uma possibilidade de questionar a sexualidade construída pelo discurso do poder, pelas convenções culturais heterossexuais e fálicas, contestando os

regimes reguladores (BUTLER, 2014). O questionamento da realidade é característica marcante nas obras de Stella Maris Rezende.

### 4.3 – Os homens na literatura de Rezende

A presença masculina não é aleatória nas narrativas analisadas. Muitos perfis masculinos são apresentados na literatura de Stella Maris Rezende, mas as mulheres não se prendem ao ódio, à amargura ou aos ressentimentos em relação aos homens, pois eles não podem impedi-las, não podem roubar-lhes a liberdade, e mesmo quando tentam fazer isso, malogram. O que sobressai é a compaixão pelo feminino e não o ressentimento em relação ao masculino. No outro polo, existem perfis masculinos que se agregam à causa das mulheres. É o caso de algumas personagens que, por meio do discurso, defendem a igualdade de direitos e de oportunidades para homens e mulheres, questionam o próprio estatuto do ser homem, muitas vezes demonstram um conflito de gerações:

\_\_ Bobão! Menina não gosta de rapaz que ornamenta casa, enfeita quarto...  
menina quer outras coisas de um rapaz!  
\_\_ Que outras coisas?  
\_\_ Então você não sabe...  
\_\_ Eu acho que toda menina quer é carinho. E carinho pode ser também a  
gente ornamentar casa, enfeitar quarto, carinho não tem limite, Miguel.  
\_\_ Pára de falar desse jeito. Me dá até ânsia de vômito. Você não é homem.  
\_\_ Sei. Homem que é homem não pode falar em meiguice de carinho.  
\_\_ Homem que é homem tem que falar em poder de sedução, em manejo de  
sexo e força. (REZENDE, 1992, p. 28-29).

Antes eu achava lindo ter o nome do meu pai. E os meus irmãos mais velhos até que invejavam isso. Hoje, não sei, fico pensando se não é um pouco de machismo. Por que é que um homem tem que se homenagear? Me parece um pouco de vaidade demais, não é? As mulheres não querem pôr o nome delas nas filhas, mas e os maridos podem? (REZENDE, 1993, p. 34).

O Cláudio fez uma pausa. E veio com esta:  
Não é você que tem uma mãe e uma irmã libertinas.  
Libertinas? Eu não acredito no que eu estou ouvindo, Cláudio. Bicho, você tem a minha idade. A gente não fala libertinas.  
Aprendi com o meu pai.  
[...]  
O seu pai é separado da sua mãe, não é?  
Separou porque não aguentou a libertinagem dela.  
A Terezinha me contou, o seu pai quis separar da sua mãe porque ela resolveu trabalhar fora.

Não precisava, pronto. O meu pai ganhava muito bem.  
 Mas a sua mãe queria trabalhar, bicho. Ela queria ter a grana dela e ponto final.  
 Ponto final mesmo. No casamento deles.  
 Foi muita ignorância do seu pai separar por causa disso. A Terezinha falou, ele saiu de casa assim que a sua mãe mostrou a carteira assinada. Ela toda feliz, mostrando que tinha conseguido o emprego numa agência de turismo, e o seu pai bufou, arrumou as malas e sumiu no mundo.  
 Ele tinha avisado que ia fazer isso, se ela teimasse.  
 Ela não teimou. Ela fez o que queria fazer, só isso. Ela é livre.  
 Ela é libertina.  
 Ela é livre. (REZENDE, 2003, p. 40-43).

\_\_ Por isso é que antigamente as mulheres eram proibidas de aprender a ler.  
 [...]\_\_  
 \_\_ Antigamente as mulheres eram proibidas de aprender a ler. Proibidas de conversar na sala...  
 \_\_ Era mais seguro esse mundo velho. A gente tinha as rédeas da casa.  
 [...]\_\_  
 \_\_ Liberdade fala mais alto.  
 \_\_ E mulher também gosta de liberdade, não é mesmo, tio?  
 \_\_ Gosta, uai. (REZENDE, 2014, p. 52-53).

Pelos trechos acima, podemos perceber como Rezende dá voz aos seres ficcionais, questionadores dos padrões sociais e dos silogismos que podem ser classificados na esfera do patriarcado. E as indagações são realizadas justamente pelo homem, figura que – alienadamente – deveria pertencer e compactuar com as heranças sociais, mas que se coloca frente aos ditames, refuta a lógica da existência deles. Rezende insiste em violar as restrições impostas ao papel feminino, com transgressões à norma enunciadas também pela voz masculina.

Na escrita de Rezende, a ausência da figura paterna em diversas obras, igualmente pode ter significados distintos: a falta de envolvimento dos homens na criação dos filhos e a conseqüente indiferença por parte deles, mas também o distanciamento do machismo personificado em um de seus representantes, o que possibilitaria uma luta mais intensa contra o patriarcado e maior liberdade às mulheres que estão apartadas do domínio do masculino. Em alguns momentos, há críticas sobre a conduta do homem. No entanto, ao mesmo tempo é possível localizar a qualidade ou melhoria de vida das mulheres quando elas não possuem marido e/ou conseguem livrar-se da influência do companheiro e transformar suas rotinas de maneira significativa:

Se a minha mãe souber que eu ando pensando nessas coisas, ela pode até me dar uma coça, dizer: “Maria Júlia, ainda é muito cedo pra você namorar,

homem só serve pra aviar sofrimento, você carece de estudar e caçar um rumo na vida, quieta o facho menina, alembra do seu pai que só me deu amargura, vai cuidar da lida, vai, Maria Júlia, vê se para de inventar indaca”. (REZENDE, 1993, p. 22).

\_\_ A mãe não tem marido, a mãe vive numa ição-e-vinção pra baixo e pra cima. (REZENDE, 1997, p, 21).

A mãe não casou como todo mundo; não entrou na igreja de véu e grinalda.  
E o concubino um dia sumiu de casa, olha só.  
Nos dias de agora a mãe não prepara todo dia café, nem almoço, nem janta para o marido.  
A mãe não faz questão de marido.  
A mãe namora um homem que aparece quando compra crisântemos.  
E assim a mãe é uma pessoa feliz, porque aprecia muito a liberdade de apenas querer namorar.  
E a mãe namora. (REZENDE, 2008, p. 25).

\_\_ O meu interesse é ter uma solidão feliz. [...] Eu nunca me casei, porque faço questão de uma solidão feliz. (REZENDE, 2014, P. 58).

Há dualidade sobre a concepção da relação homem-mulher, quando o assunto é o matrimônio. Nos trechos anteriormente citados, é possível perceber o casamento como algo negativo, uma prisão e a ausência do marido como sinônimo de liberdade e até mesmo de felicidade. A união entre homem e mulher é evocada por uma multiplicidade de versões, transforma a verdade comumente estabelecida em algo a ser suspeitado. Há obras nas quais a personagem feminina está casada com bons maridos, defende a instituição do casamento, feliz e completa:

A mãe vai pôr as mãos no rosto: que filha de ouro eu tenho! A mãe que gosta de pular maré, de vez em quando vai para a rua e brinca de pular maré com as meninas, tem gente que repara, cochicha mais que cochicha, dona de casa é dona de casa, não uma menina, onde já se viu, Luzia nem se importa, tem gente que parou no século dezessete, dona de casa é dona de seu nariz, brinca na rua, se quiser brincar, podem falar o que quiserem, importa-me lá com isso. (REZENDE, 2012, p. 22-23).

\_\_ Elas vivem dizendo que não pretendem se casar. Que nasceram pra ser livres, sabe? Eu falo pra elas que a minha mãe, ao cumprir a promessa pra Santa Rita de Cássia, pôs um ponto final nessa história de que todas as filhas gêmeas da nossa história seriam infelizes no casamento. Que a Rosade, a Azulfê e eu somos a prova disso. [...] Elas riem, falam que não se trata disso, que elas não pensam em praga nenhuma, que elas apenas nasceram pra ser livres. Pode até ser. Mas eu também nasci pra ser livre. Eu sou livre, embora esteja casada. (REZENDE, 2013, p. 123-124).

A dupla visão sobre o casamento proporciona ao leitor e à leitora refletir sobre o tema, de um extremo ao outro e possibilita um posicionamento sem imposições. Cabem a análise e a concordância ou não com os argumentos discorridos. É preciso frisar que o casamento é sempre apresentado pela visão da personagem feminina, nunca em uma perspectiva masculina. Possivelmente, isso ocorre pelo fato de na sociedade ser a mulher quem está (ou estava) à espera do casamento como elemento condutor para a realização pessoal. Rezende quebra a expectativa ao colocar o casamento como algo que pode ou não ser o desejo de uma mulher, até mesmo pela personagem idosa que declarou não ter se casado por opção, sem nenhum resquício de arrependimento.

Apesar de não discorrer tradicionalmente sobre os relacionamentos amorosos entre homem e mulher, eles estão presentes nas narrativas, como já mencionamos anteriormente, com diferentes roupagens. Até as personagens mais ousadas e emancipadas, como Maria Campos, *A mocinha do Mercado Central* (2011), após o rito de passagem representado pela viagem realizada, na busca de um passado e um presente, encontra um parceiro no momento final da aventura. Porém, esse parceiro não é idealizado, é de carne e osso, distanciado dos estereótipos e da fantasia do herói ou do príncipe encantado, aspecto que diferencia os relacionamentos dos livros de Rezende dos que permeiam os caracterizados como mercadológicos ou *best-sellers*.

Nos textos da autora, não há necessidade da personagem sentir-se aprovada pelo homem, com exceção das obras que satirizam o romance: *Alegria pura* (1988) e *Túnel do amor* (1989), ambas abordadas anteriormente. As mulheres não celebram o homem, mesmo que estejam relacionando-se com eles. As meninas e mulheres celebram as próprias realizações. E o masculino, mesmo não caracterizado como o sexo apostado, não escapa aos modelos patriarcais instituídos, definidos especialmente pela ausência – física ou emocional.

Com a observação dos aspectos aqui elucidados, não há exclusividade do masculino ou do feminino, mas uma tentativa de equilibrar os dois sexos, evidencia-se as suas peculiaridades, devido às razões históricas e culturais ainda em voga na sociedade, mesmo que em ruínas. Rezende não tenta calar os homens, nem fazer com que exista uma era do matriarcado. A luta ensejada é pela igualdade, para que ambos possam falar, sem ser silenciados em função e ou detrimento do outro.

#### 4.4 – A insubmissão feminina

Stella Maris Rezende, em seu projeto literário, demonstra como não é simples ser e estar em um mundo masculino, construído pelo discurso dos homens. Suas obras são uma denúncia da submissão feminina e os trajetos possíveis para a emancipação da mulher. O público leitor conhece diversas personagens sagazes, que não possuem a inocência e a ingenuidade das jovens tradicionalmente presentes na literatura. Essas garotas refletem sobre o que querem e quando realizam qualquer ato, inclusive sexual, agem por opção e com esclarecimento:

Zelita se deita na macieza das raízes de um pé de araçá, inclinando a cabeça para trás.

Joaquim se debruça sobre ela, devagarzinho.

E então os dois se enlaçam, se apertam e gemem baixinho, na macieza das raízes do pé de araçá. E também se beijam na boca, muitas vezes, o corpo de Joaquim tomado pelo corpo de Zelita, o corpo de Zelita tomado pelo corpo de Joaquim, as bocas se acham e se devoram, gemem baixinho, na macieza das raízes do pé de araçá. (REZENDE, 1992, p. 22).

Elvira também o olhava firmemente. E também imaginava como ia ser a primeira noite deles em Itaboraí, no outro fim de semana. Imagina-se completamente nua, diante do Antônio completamente nu. Ela pensava na palavra nu. Será que em página de moleskine deveria escrever pelado, em vez de nu. Será que vai doer, ela pensava. Tomara que a gente se beije tanto, mas tanto, e os beijos sejam tão maravilhosos, que qualquer dor será quase nada, porque depois vai ser tudo poético, a nossa solidão e o nosso sonho de amar já vivem uma linda e inesquecível história de amor poética. Tomara que tenhamos com frequência a boa sorte, ela pensava, ela sonhava, ela queria, enquanto o olhava firmemente. (REZENDE, 2014, p. 237).

As jovens possuem domínio do seu próprio corpo e do seu próprio desejo, não se sujeitam a serem apenas a continuação do desejo do outro, do homem. Não há sexo passivo. Elas vivem a sua sexualidade como qualquer menino de sua idade, algo inaceitável do ponto de vista moral e patriarcal, em um sistema social no qual ao homem é permitida a expressão de sua sexualidade e à mulher cabe apenas guardar o corpo para o futuro marido/dono. A virgindade não é definida como honra e valor nas tramas. As meninas rebelam-se contra as interferências, assumem sua individualidade, o seu presente-futuro, com um discurso transgressor e libertário da sexualidade feminina.

A coragem é um recurso utilizado para mostrar que a mulher, protagonista, transforma-se, sai da condição de vítima e não se deixa destruir pelo machismo. Vítima não apenas da violência social latente, como da violação física. É o caso das personagens que

sofreram abuso sexual, dona Bernardina e Leodegária. Ambas se decidem por viverem suas vidas, sem se deixarem aprisionar pelo medo. São resistentes e não aceitam apenas a vitimização. Continuam a ser senhoras de seus destinos, embora dona Bernardina não tenha mais se envolvido com homem após o estupro. Elas são insubmissas, mesmo frente à força bruta do patriarcalismo.

A insubmissão feminina está representada simbolicamente em outros pontos das narrativas, na maneira como as personagens lidam com seus cabelos, por exemplo. Detalhe aparentemente descritivo, mas que possui forte conotação na literatura feminista. Barbara Black Koltuv afirma que “[...] tradicionalmente, os cabelos de uma mulher têm sido considerados o coroamento de seu esplendor, um símbolo de sabedoria, um aspecto de sua natureza essencialmente feminina.” (KOLTUV, 2017, p. 93). Os cabelos amarrados das personagens podem representar uma tentativa de destituir o seu poder de sedução, abrindo mão de uma característica feminina enquanto os cabelos soltos são o coroamento da condição de mulher e simbolizam o incorporamento de seu poder natural, o assumir de sua feminilidade:

\_\_ Leodegária Moura, sobrinha-neta do Emílio Moura.  
 \_\_ Só anda de calça comprida, vai de bicicleta pra escola, o cabelo sempre solto...  
 \_\_ Ela devia pelo menos prender o cabelo!  
 \_\_ Pelo menos daria um ar de etiqueta.  
 \_\_ Aquela lá não gosta de etiqueta. Aprecia mesmo é andar livre, bem livre, sem dar satisfação pra ninguém.  
 \_\_ Modernosa, pois é.  
 \_\_ Tem hora eu acho que a gente devia de fazer um abaixo-assinado, sabe, dona Geralda? Um documento que tenha o poder de mandar essa professora pra bem longe de Dores, de preferência, pra Santana do Garambéu. (REZENDE, 2014, p. 26).

Leodegária é uma mulher independente e suas atitudes causam rejeição e antipatia. Seus cabelos soltos simbolizam a própria liberdade da personagem. Contrastando com Leodegária há dona Arminda, de *Amor é fogo* (1997). Dona Arminda é uma mulher amargurada, presa às convenções sociais, sempre autoritária e de mau humor, “[...] com o cabelo preso num coque e um imenso xale resvalando nos ombros.” (REZENDE, 1997, p. 106). Em cena com a amiga Rosana, travam o seguinte diálogo, que novamente expõe as questões místicas sobre o significante cabelo:

\_\_ Ahn?...  
 \_\_ Ajeita este cabelo.



- Meu cabelo está ótimo.  
 — A franja está quase tapando os seus olhos tudinho.  
 — Eu gosto de deixar a franja cobrindo os meus olhos. Pra de vez em quando jogá-la pra trás, sabe? Dá um certo *it*.  
 [...]  
 — Rosana...  
 — Mulher com mais de quarenta anos tem que espichar o cabelo pra trás e fazer um coque horroroso.  
 [...]  
 — Como você acha que eu devia pentear o meu cabelo?  
 — Já que aprecia um coque, por que não faz um coque mais no alto da cabeça?  
 — No alto da cabeça?  
 — Um coque bem firme, ereto, no alto da cabeça, um coque erótico.  
 — Pervertida. (REZENDE, 1997, p. 119-120).

Além do cabelo, que possui uma áurea mística na literatura feminina, também existem elementos sobre a magia na escrita de Rezende. A personagem Fernanda, jovem de *Bendita seja esta maldita paixão* (1996), é descrita como uma feiticeira, uma bruxinha, pelos amigos. Ela tem pressentimentos, vê fatos do futuro. A presença da feiticeira na literatura insinua a transgressão, por meio da magia. Historicamente, as bruxas significavam a violação do tradicional e por isso eram queimadas em fogueiras, para que não ameaçassem a ordem estabelecida:

- Miroca se espreguiça, bocejando:  
 Vê Fernanda com os olhos espichando para a montanha distante, montanha cinzenta, escravada no azul de céu translúcido:  
 — Fernanda...  
 — Acordou, né?  
 — Você está vendo o quê?  
 — Hem?  
 — Você tem mania de olhar de assim pra uma coisa e começar a ter pressentimento...  
 — Dorme mais um tiquinho, dorme, Miroca.  
 — Você está vendo o quê?  
 — Posso falar mesmo?  
 — Claro que pode.  
 — Acho que você vai ficar impressionada, se eu disser.  
 — Eu adoro ficar impressionada. (REZENDE, 1996, p. 42-43).

A atmosfera mística pode ser resgatada em trechos de outras obras, quando a personagem encontra-se consigo mesma por meio do espelho. Elódia Xavier (1994) afirma que modernamente, na literatura de autoria feminina “[...] o espelho passa a ter um papel importante e um significado muito amplo. Frequentando, de forma geral, as narrativas de natureza intimista, além de canalizar a vocação narcísica das mulheres, simboliza a busca da

identidade perdida.” (XAVIER, 1994, p. 275). O espelho é citado por diversas vezes, em diferentes situações e contextos, inclusive como título de *O espelho da alma* (1992): “Daí mais temporança, cada pessoa que passa pelo corgo, cada qual vê diferente matiz refletido na água brotada das pedras-pomes.” (REZENDE, 1992, p. 7). Nesse livro, a água é transmutada em espelho, no qual se reflete muito mais que os aspectos físicos, portal para a alma dissociar-se e revelar-se. O objeto é evocado em diferentes momentos da obra e em escritos posteriores:

Zelita se contempla no espelho do camarim armado detrás do palco.  
Zelita sorri para Zelita, no espelho. (REZENDE, 1992, p. 82)

Numa noite de estreia, penteava o cabelo, mas não penteava o cabelo.  
Via o espelho, as muitas lâmpadas pequenininhas formando um retângulo todo iluminado, mas não via a lâmpada, não via o espelho. (REZENDE, 2011, p. 102).

O largo espelho do banheiro projetou o corpo de cada uma, assim que entraram para fazer xixi, lavar as mãos e o rosto, pentear o cabelo, escovar os dentes, pintar os olhos, passar batom, tudo isso sem parar de conversar uma com a outra, como sempre fazem as moças quando se enfiam num banheiro. (REZENDE, 2013, p. 73).

Os reflexos das jovens, em variados contextos, são vistos pela sua ambivalência, relacionam-se à busca da própria identidade, que é algo específico do momento em que vivem – a adolescência –, e a uma característica também da mulher contemporânea e transgressora, que não se satisfaz com a imagem engessada que a ela tentam impor. Ao olhar o reflexo, as protagonistas recompõem a inteireza do ser, a sua identidade. É possível surpreender nos textos as tentativas do gênero feminino em não se prender à situação tradicional ao qual foi atrelado. O espelho “[...] é uma lâmina que reproduz as imagens e, de certa maneira, as contém e as absorve, sendo símbolo da multiplicidade da alma, de sua mobilidade e adaptação aos objetos que a visitam e retêm o seu interesse.” (SASSE, 1994, p. 326). Contemplar-se no espelho auxilia na compreensão de si mesma.

Livres das normas e tabus patriarcais, muitos elementos permitem perceber a obra de Rezende como transgressora, como um contrassenso da representação da loucura. A perda da sanidade pode ser interpretada pelo viés de renúncia, não aceitação de um espaço pré-estabelecido, uma reação às limitações impostas pelo papel social destinado a alguém pela sociedade. Porém quem enlouqueceu não foi uma mulher, mas, sim, uma personagem masculina, o que podemos caracterizar como mais uma transgressão da escritora, pois tradicionalmente na literatura é a mulher quem perde “o juízo”. A personagem feminina que

se entregou à loucura, apresentada anteriormente, foi interpretada pelo viés da dependência ao homem, ao contrário da personagem aqui enunciada:

\_\_\_ Já te contei que o Amauri fugiu do sanatório outra vez? Vai daí, a Doraci vai ter que internar o Amauri de novo. O Amauri que só dava conta de nadar no rasiinho... Nunca nem quis tentar nadar no fundo, vai ver foi por isso que baralhou as ideias, desvaireceu, endoidonhou de vez. (REZENDE, 1996, p. 175).

A escrita de Stella Maris Rezende possui diversos elementos que nos permitem considerá-la como literatura feminista: personagens femininas fortes e independentes, transgressoras, senhoras de si; a presença de elementos místicos que corroboram o poder da mulher; além de um discurso aberto em defesa das mulheres e dos seus ideais modernos, afastando-a da fêmea idealizada e do mito do amor materno como algo imanente a todas nós. Ora abordando o trivial e o cotidiano, ora refletindo sobre direitos e protestando contra as injustiças, as obras de Rezende não inserem as personagens em lugares estanques para homens e mulheres, mas criam uma terceira possibilidade, uma terceira margem, na qual ambos podem conviver, longe de sentimentos de posse e dominação.

#### **4.5 – A literatura feminista de Stella Maris Rezende**

A escrita de Rezende, de autoria feminina, contém diferentes temas feministas. A paixão, o erotismo, o misticismo, a maternidade tratada de maneira real e não como um mito construído. Suas reflexões demonstram a busca constante pelo feminino em suas obras. Quanto à linguagem, extremamente simbólica, insere o leitor em um universo a ser desvendado. As falas das personagens estão impregnadas de um discurso que se insinua “[...] como um registro que pretende ser ouvido e não exatamente lido.” (BRANCO, 1989, p. 113). Essa é uma característica de muitas escritas feministas, que são a voz de um discurso singular, objetivando a comunicação. As personagens de Stella Maris Rezende, mesmo diante das tentativas de silenciá-las, mantêm voz e discurso próprio, portadoras de suas mensagens, sem que se faça presente uma voz transvestida, nem mesmo pelo narrador ou narradora.

As obras analisadas são, em sua maioria, narrativas femininas, nas quais a própria mulher-menina se impõe, revela seu próprio mundo por meio da palavra, com suas verdades singulares. O ato criador consciente da escritora intenta pensar o momento atual, na procura

da imagem da mulher e na conquista de novos espaços na sociedade. Não há uma linguagem autoritária, mas sim reflexiva, sem repetição do discurso do outro, do homem, e, quando isso acontece, é como denúncia e não como aceitação. A literatura feminista é caracterizada pela denúncia de preconceitos contra a mulher, pela presença da opressão combatida e não aceita, pelas disputas entre oprimidos X opressores. Rezende é audaciosa em suas criações, aborda assuntos polêmicos e delicados, não foge aos confrontos possíveis de serem iniciados, subvertendo a ordem vigente:

\_\_ Leopoldo, o que você achou dos meus...  
 \_\_ Primeira vez eu vejo menina porfiar com um rapaz de assim nessa petulância.  
 \_\_ Gostou ou não gostou?  
 \_\_ Bom, eu...  
 \_\_ Mas responde olhando pra mim.  
 \_\_ Diacho...  
 \_\_ Eu quero saber se você gostou deles... A minha mãe falou que eles ainda vão crescer um pouco mais, só um pouco mais... Eles são durinhos... E doem muito, se alguém encostar neles com muita força... Mas você pegou neles com suavidade de carinho... Eu quase destinei de felicidade...  
 \_\_ Você quer dizer eu quase desmaiei... Se eu contar esse proseio pra tia Lilica, a tia Lilica não vai acreditar.  
 \_\_ Eu quero dizer eu quase destinei de felicidade mesmo... Gostou ou não gostou?  
 \_\_ Menina...  
 \_\_ Não precisa explicar. Eu estava brincando. Eu só queria te surpreender.  
 (REZENDE, 1997, p. 37-38).

O trecho anterior ilustra a ousadia da autora e da personagem. É a jovem quem indaga ao menino sobre seu próprio corpo e sobre o seu desejo, rompe o silêncio e subverte a ordem ao deixar o garoto encabulado. A menina não se intimida perante a experiência da descoberta, fala sobre si mesma. Há um padrão moral na sociedade que nega à mulher o direito a vivenciar sua sexualidade, o que não acontece nas tramas aqui apresentadas. As protagonistas femininas constituem as diferentes etapas no processo de formação e emancipação da mulher, inclusive no campo sexual. A natureza feminina narrada por Rezende muda ao sabor da cultura e da educação deste século XXI, pois cultiva relações igualitárias entre meninos e meninas, homens e mulheres. A análise das figuras femininas possibilita uma interpretação da imagem da mulher nas tramas e sugere, ao mesmo tempo, “[...] como esta se relaciona com a maneira tradicional de nossa cultura imaginar a mulher.” (MOREIRA, 1991, p. 35).

As mulheres e jovens personagens estão constantemente a procura da liberdade, lutam por igualdade, movem-se, agem com possibilidades de escolha e tomam as próprias decisões. Elas estão em todos os lugares e não enclausuradas no espaço do lar. A elas não são negados

os prazeres sexuais, os desejos além da maternidade. Estão distantes das armadilhas e limitações tradicionais e convencionais. No entanto, suas atitudes são em defesa dos seus próprios direitos, sem pretender retirá-los dos homens. Por meio da obra artística, Rezende questiona a realidade na tentativa de influenciar a sua alteração e destaca-se no campo da literatura juvenil pelas escolhas nada triviais que realiza.

## Considerações finais

O primeiro passo desta tese foi conhecer e adentrar as obras da mineira Stella Maris Rezende. Para isso, fizemos uma pesquisa aprofundada sobre o que a autora publicou, sobre o que publicaram sobre ela e sobre como as suas obras são pela crítica literária, especializada ou não. E, desse primeiro passo, tivemos acesso a um material importante e que nos auxiliou no delineamento do projeto e dos possíveis caminhos a seguir, dentre eles, a problemática da escrita de autoria feminina, a escrita feminista e a crítica literária feminista, pontos sobre a escrita da autora que a princípio não haviam sido previstos.

O capítulo 1 representa a trajetória que trilhamos e temos trilhado na pesquisa sobre Stella Maris Rezende, pois mesmo restringindo a data de corte das publicações para o ano de 2017, continuamos a ler e a nos interessar por tudo que é divulgado de e sobre a autora. Como já explicitamos, para conseguir desenvolver nossos estudos e análises, foi necessário classificar as obras escritas por Rezende nas categorias *infantil*, *juvenil* e *adulta*. Existe uma discussão sobre rotular ou não os livros por idades e sabemos dos riscos corridos ao realizar esse procedimento. Não quisemos com isso afirmar que as obras pertencem a categorias estanques já que esse tipo de classificação situa-se no mercado editorial, por razões comerciais de produção, circulação e recepção junto às escolas, bibliotecas e livrarias. Porém, o procedimento foi primordial para definir o *corpus* desta tese. Após essa ação, debruçamo-nos sobre o estudo das narrativas consideradas como *juvenis*.

Apesar conseguirmos localizar publicações relativamente antigas da autora – da década de 1980 – quando ela ainda utilizava o nome Stela Maris Resende Paiva, infelizmente algumas delas simplesmente “desapareceram” e apenas localizamos referências em outras publicações da época. Mesmo assim, optamos por manter os títulos registrados no capítulo inicial, com o objetivo de continuar nossas buscas e orientar futuros pesquisadores que possam interessar-se pela autora, pois, pelo que pudemos observar, apenas nos últimos anos a crítica literária universitária voltou-se para a escrita de Rezende sob a ótica da literatura juvenil e também da literatura feminista. Esse interesse tem aumentado ao longo dos anos, com a divulgação de alguns trabalhos, mesmo que em quantidade ainda pouco expressiva, se sopesarmos o número de livros publicados e o trabalho literário que Rezende tem desenvolvido.

A maior parte da literatura de Rezende é narrativa e, nos últimos anos, a sua poesia está diluída em suas tramas. Sua ficção é expressa por formas variadas, pelo que é dito e pela

maneira como se diz, nos multifacetados textos. Stella Maris Rezende utiliza-se de uma linguagem peculiar, gera uma identidade própria, com modos de narrar diversos: cartas, narrativas psicológicas, diálogos com e ou sem narrador, narrador onisciente neutro e fluxo de consciência – como elencamos e analisamos no capítulo 3. O projeto estético de Stella Maris Rezende é plural e seria difícil e limitador definir um único estilo ou uma única técnica narrativa para classificá-lo, já que a autora lança mão dos mais variados recursos estilísticos, que juntos confluem para a composição de sua obra.

Rezende valoriza o texto enquanto construção estética pela maneira coerente e peculiar que escreve, considerando o gênero no qual as obras podem ser inseridas. As estruturas das tramas são diferentes, subvertem a escrita tradicional, com livros permeados por recursos que remontam à melhor lição de nossos modernistas, desde quase um século. Observamos regularmente a mescla de texto narrativo e linguagem poética, além de um narrador que modifica sua posição a cada obra, se ausenta em algumas delas, elaboradas no formato de diálogos diretos e até mesmo segundo o modo epistolar. As narrativas são comumente polarizadas pelos diálogos, com variações internas. A intertextualidade, tão constante nas narrativas, é outro procedimento recorrente e contemporâneo de se fazer literatura, que conecta sua obra com um amplo espectro da melhor produção artística realizada desde as primeiras décadas do século XX.

Aspecto também próprio da contemporaneidade e localizado nas obras da autora é a discussão sobre a *leitura*, juntamente com um discurso ligado ao incentivo e à promoção da leitura. Destaca-se também, nas suas narrativas juvenis, a ambientação das cenas em espaços escolares ou outros que não se restrinjam unicamente ao lar. De maneira geral, as publicações da escritora apresentam atributos comuns na literatura juvenil, como a presença de protagonistas jovens, as aventuras amorosas, a descoberta da sexualidade, a inconstância do futuro, a dificuldade frente ao convívio com alguns adultos. Porém, a autora diferencia-se das obras de mero entretenimento e mais diretamente associadas a imperativos mercadológicos por apresentar uma unidade autônoma, que se distingue a cada publicação. Sua literatura assume um discurso fundador de novos sentidos, sem seguir o mesmo molde a cada título e sem prender-se a um padrão de consumo restrito.

Baseando-nos nas reflexões de Angela da Rocha Rolla em seu artigo *A representação de gênero na literatura infantil e juvenil* (2010), é possível perceber que a literatura de Rezende demonstra-se crítica e atualizada, provavelmente devido à transitoriedade de seu público, o que exige constante reformulação de conceitos e distanciamento das obras juvenis admonitórias. As complexas obras criadas pela escritora têm grande potencial para atingir

uma ampla gama de leitores devido ao fato de se abrirem para múltiplas instâncias de construção de sentidos. E o trabalho de leitura do receptor, juntamente com seu nível de experiência, possibilitará em diferentes medidas alcançar a complexidade dos aspectos em jogo na literatura da escritora.

Ao concentrar-nos apenas nas narrativas longas, que estão na base desta pesquisa, e evidenciam a incidência de procedimentos estilísticos e estéticos da modernidade, que corporificam as tendências da literatura juvenil atual, Rezende diferencia-se ao adentrar o universo ficcional feminista, de maneira ousada e irreverente. Opera com as inúmeras possibilidades da língua, produz uma literatura em que os valores morais ultrapassados de uma época que não mais existem como outrora perdem espaço, demonstra um distanciamento daquele tom do bom senso, característica presente nas obras que procuram atender prioritariamente às demandas comerciais.

Num cenário em que se reconhece que o escritor de literatura está, via de regra, estreitamente ligado à produção, à circulação e ao consumo dos bens simbólicos, sofrendo forte influência da indústria cultural e que o mercado livreiro continua a explorar os impulsos aquisitivos do público leitor, na intenção de ser objeto de venda, pois “[...] a cultura de massa do século XX prepara a linguagem para ser vendida, com o mesmo cuidado da fabricação da mercadoria.” (SODRÉ, 1973, p. 53), Rezende é – felizmente – uma voz dissonante. Sua produção ultrapassa perspectivas reducionistas, dá forma a um projeto que não se deixa aprisionar pelos ditames da produção mercadológica, busca representar de modo efetivo e criativo o tempo histórico na qual está inserida e propicia ao leitor o contato com um texto plurissignificativo e denso, mesmo que aqui ou ali incorpore características consideradas constituintes da literatura de massa ou mercadológica, uma vez que é desse contexto que ela emerge.

O mercado editorial é um dado concreto, que precisa ter seu peso medido – mesmo que por medidas não exatas. As editoras, de maneira geral, não ousam investir recursos em prol de uma leitura mais complexa, que exige um leitor mais experiente. A indústria cultural, como discutimos no capítulo 2, mercantilizou a arte e possui um valor simbólico específico, uma vez que é regida por suas próprias leis, que interferem concretamente na produção do produto livro. As propostas artísticas tendem a ser menos rentáveis do que as trivialidades publicadas e como apontamos, as publicações de Rezende fogem do óbvio, do comum, do prosaico, adentram um território estético mais profundo e por isso mesmo, menos acessível, longe das convenções e das concessões. São características da escritora também já constatadas por outros pesquisadores, como Hugo Almeida (2012) e Cátia Toledo Mendonça (2003) em



trabalhos citados anteriormente nesta pesquisa. Ambos mencionam a complexidade da linguagem utilizada por Stella Maris Rezende e o modo como não compactua plenamente com os ditames mercadológicos, o que a deixa, de certa forma, mais distante da mídia.

Ao analisar a produção de Rezende no transcorrer dos anos, é possível perceber alguns aspectos que, sim, deixam perceber a influência e a ação do mercado sobre sua obra, como as ilustrações que passaram a integrar vários títulos, a diagramação de seus livros de um modo geral e o próprio papel utilizado para a impressão. As ilustrações e o projeto gráfico das obras seguramente ganharam em qualidade, motivando e enriquecendo a interação do leitor com o texto verbal e não-verbal. Não podemos desconsiderar que isso também foi produto da evolução tecnológica, que oferece novas opções gráficas, mais baratas e mais “adequadas” para conquistar o jovem leitor. Porém, além desse fator, existe o maior reconhecimento da escritora e o dado de que suas obras passaram a ser lançadas vinculadas às grandes editoras, como a Editora Globo Livros, selo responsável por suas últimas publicações.

A participação em uma renomada companhia tem um peso considerável, registrando-se não apenas que o aspecto material das obras se alterou para melhor, como também se modificou o trabalho literário da escritora. O maior valor simbólico que adquiriu sua obra face aos prêmios literários que ganhou possivelmente lhe garantiu maior liberdade criativa, desembocando na possibilidade de trabalhar com textos (e enredos) mais longos e mais elaborados. As primeiras narrativas de Rezende, lançadas na década de 1980, possuíam extensão próximas aos contos, como *O sonho selvagem* (1988) com 40 páginas, enquanto *Justamente porque sonhávamos* (2017) é composta por 216 páginas.

É preciso ressaltar, no entanto, que as alterações em suas obras não mudaram a essência de sua escrita. Mesmo incorporada a uma empresa como a Globo Livros, Rezende não deixou de adentrar as temáticas polêmicas e não remodelou suas personagens, que continuaram autênticas e transgressoras, a maior parte delas meninas e mulheres que empreendem uma luta em prol da igualdade dos gêneros, sem com isso, declarar guerra ao sexo oposto e seu estilo sempre recusou fórmulas fáceis e batidas, ousando algum experimentalismo.

A protagonista feminina continuou a ter o seu lugar garantido, assim como a autora continuou a transitar por temáticas livres dos ditames sociais e mercadológicos. O título das obras, que nomeia as protagonistas femininas, demonstra uma afinidade entre o texto e o público feminino. No entanto, a ficção da escritora não é idealizada, restringindo-se a um leitor-alvo feminino, fenômeno corriqueiro no mercado editorial, que publica coleções inteiras

a partir de ideologias de gênero, objetos substituíveis e/ou descartáveis, que estão distantes do status de arte.

O estudo das obras de Rezende fez com que adentrássemos em discussões sobre a personagem juvenil e sobre a produção literária feminista para os jovens. No entanto, essa área da pesquisa nos pareceu ainda incipiente, de modo que não encontramos número relevante de estudos sobre o tema, apenas artigos isolados que se ocupam de obras produzidas predominantemente por autoras já consagradas. Porém, esses artigos, assim como a presente tese, podem demonstrar o desenvolvimento do alcance da crítica feminista, que chega às áreas ainda não plenamente inclusas no cânone literário (como a literatura infantil e juvenil), inaugura outras searas e novos contextos, investiga construções identitárias plurais e contribui para a ampliação de sua representatividade.

Embora não tenha sido o objetivo da presente pesquisa, temos pensado e questionado sobre qual o real alcance da escrita de Rezende. Acreditamos que seus livros são lidos – mesmo sem saber com exatidão quais deles, em qual proporção e precisamente por que tipo de público. Alguns livros foram aceitos em programas de incentivo à leitura, como *A filha da vendedora de crisântemos* (2008), que compõe o acervo do Programa Nacional Biblioteca na Escola – PNBE de 2011, e *A mocinha do Mercado Central*, PNBE 2013. Ambas as obras, ao fazerem parte de um programa governamental consequentemente são impressas em maior número e distribuídas a um público leitor vasto, em todo o território nacional. Recentemente, a obra *As gêmeas da família* (2013) foi selecionada para compor o Programa Nacional do Livro Didático, PNLD Literário<sup>39</sup> de 2018, destinado ao Ensino Médio.

Rezende também participa ativamente de projetos de incentivo à leitura, apresentando-se em bibliotecas, feiras literárias e em mais espaços nos quais seus livros são apreciados e discutidos, como pudemos presenciar. Nesses encontros é possível encontrar escolas, públicas e particulares, que adotaram seus livros para serem lidos coletivamente por grupos de alunos que participam de encontros para discuti-los com a escritora. A dissertação de Marriene Freitas Silva, *Literatura juvenil – a dimensão argumentativa de narrativas ficcionais contemporâneas: ‘A mocinha do Mercado Central’ e ‘Fazendo meu filme 1’* (2015), ao cotejar duas publicações tão dispares, oferece-nos uma pista sobre o gosto do leitor, que a princípio, opta por obras que atendem às suas necessidades e interesses mais imediatos, mais próximas da literatura de entretenimento. Porém, outras pesquisas fazem-se necessárias para

---

<sup>39</sup> PNLD Literário é uma nova versão do PNLD, substituindo o Programa Nacional Biblioteca na Escola, vigente até o ano de 2014.

avaliar a opinião e aceitação das obras de Stella Maris Rezende e sua recepção junto aos jovens leitores.

Nossas questões frente à leitura ou não das publicações da autora são de diferente ordem. Ao considerarmos a ditadura das redes sociais e a complexidade da linguagem utilizada por Rezende, até onde o jovem leitor, nem sempre experiente, consegue adentrar o universo literário criado pela escritora? A leitura agrada esse leitor? Quais obras são lidas? Quem as apresenta ao jovem? Como o mediador adulto reage ao deparar-se com os temas apresentados pela autora? Como as instâncias de legitimação das obras – escolas, editoras, universidades, sistemas de ensino – reagem frente aos temas-tabu debatidos em sua ficção? Embora não possuamos respostas a essas indagações, acreditamos que são válidas para que continuem a orientar nosso olhar de pesquisadores, abrindo novas portas e novos caminhos para compreender o campo literário da literatura juvenil e sua relação com o mercado e com a formação do gosto do jovem leitor.

Restringimos nossas elucubrações e reflexões às publicações juvenis da autora, mas seria interessante, para auxiliar no mapeamento da literatura infantil e juvenil no país, pesquisar a literatura infantil de Stella Maris Rezende, assim como seus livros de contos, na tentativa de avaliar como se delineia todo seu projeto estético e se a autora estabelece ou não um diálogo entre as diferentes vertentes de sua produção, se mantém as características elencadas na literatura juvenil também na literatura infantil e nas narrativas curtas.

Quanto às personagens femininas, mote para o capítulo 4, podemos afirmar que essas mulheres e jovens vêm acompanhando gradativamente o cenário contemporâneo da literatura e da sociedade com impulso inovador. As obras estão a serviço dos jovens e das mulheres, constroem um espaço feminino novo e diferente da obscuridade dos anos passados. Como a própria autora afirma, “[...] tem que saber ouvir os jovens e as mulheres.” (REZENDE, 2007, p. 8). O discurso da autora é também um brado de libertação, pois ela não se prende aos preconceitos e valores impostos pelos séculos anteriores, valoriza e ressalta a mulher do século XXI, utiliza-se da representatividade como um processo que confere visibilidade e legitimidade à causa das mulheres e do feminismo.

Podemos perceber a variedade de temas ligados ao universo feminino e acima de tudo, inerentes à vida, que são abordados de maneira profunda ou diluídos nas tramas, alguns deles profundamente simbólicos, como a presença do *espelho*, a significação do *cabelo* das mulheres, a *sororidade*, o *elo* entre mãe e filha em função da luta pelo patriarcado, a *loucura*, a *magia*, a *maternidade* numa visão profana. Dessacralizando a mãe, desmistificando a imagem da maternidade e apontando o espaço do masculino, mesmo que em menor grau,

Rezende demonstra a importância do homem e da mulher nos relacionamentos lacunares que descreve. Pais e mães ausentes, ambos com traços negativos, atestam a não oposição entre os sexos.

Se o leitor realizar uma única leitura, talvez não se atente para os aspectos aqui elencados ou os perceba de maneira fragmentada, mas, quando observados dentro do conjunto da obra, formam um todo coerente, representativo de um projeto literário feminista. As questões sociais presentes não são panfletárias e/ou ideológicas, tampouco apresentam uma vertente de engajamento partidário, mas auxiliam na compreensão da arte literária em seu contexto de produção, pois são ficcionalizados problemas absolutamente contemporâneos.

Pelas análises realizadas, há evidências de que as obras da autora giram em torno de temas e motivos recorrentes, porém acenam para novas representações e *performances*, com múltiplas maneiras de ser e estar no mundo, sob a égide de um discurso feminista como um modo de ver a sociedade. Nenhum tema é sagrado e Rezende aborda com confiança e tranquilidade todos eles: *morte, suicídio, estupro, violência, maternidade, sexualidade, incesto, parricídio*, dentre outros. O *feminino* não se prende ao código moral ou não se coloca em plano de transgressão, vivido sem culpa ou remorso. As heroínas não se limitam aos discursos masculinos, religiosos ou ideológicos e também não eliminam o *masculino*, deixando-o “falar” e com ele estabelece diálogo.

O projeto estético de Stella Maris Rezende possibilita maior visibilidade a nós, mulheres, por meio da representatividade em sua literatura. Nota-se inclusive a preocupação da autora, em suas recentes publicações, com outras minorias, como negros e homossexuais. Rezende oferece a oportunidade aos leitores, a partir do universo simbólico criado pela linguagem literária, de refletir sobre outros pontos de vista além do tradicional. Fundindo forma e conteúdo, as obras da autora ampliam a capacidade de ler o mundo, contribuem para a humanização do leitor, muitas vezes desestabilizando-o.

Pela mobilidade de um narrador que se apresenta em primeira ou terceira pessoa, pelo fluxo de consciência diluído nas tramas, pelos questionamentos constantes, pelo dialogismo entre os escritos e pela variedade de perfis das personagens, Rezende deixa perceber a estrutura “moderna”<sup>40</sup> de seu projeto estético. Em sua escrita, há espaços e lacunas abertas para que o jovem possa posicionar-se a partir de sua experiência de vida, mas não se restringindo a ela, permitindo assim vivências outras a partir da ficção.

---

<sup>40</sup> No sentido que Anatol Rosenfeld confere ao termo em “Reflexões sobre o romance moderno”.

Embora o campo da literatura juvenil tenha apresentado mudanças quantitativas e qualitativas nos últimos anos, não podemos deixar de mencionar a peculiaridade da obra da autora, que se lança em temáticas e locais com menor representatividade nessa área editorial, rompe definitivamente com aquela imagem congelada, idealizada e generalista da juventude. A escrita de Rezende instaura um modo particular de observar o mundo, desnaturaliza relações institucionais e contesta-as. Há uma naturalização das ações de meninos e meninas, que são agentes e não apenas passivos frente ao mundo dos adultos.

A ficção juvenil de Stella Maris Rezende é uma construção imaginária, simbólica, mas que interroga, pensa, repensa a realidade e pode transformá-la. Sua escrita tem evoluído, assim como o a literatura juvenil, distanciando-se das modulações pedagógicas ao adentrar também o campo do feminismo, o que instaura em sua obra um duplo desafio. A crítica deflagrada por Rezende recusa-se a restringir-se aos padrões, atem-se à mulher e ao jovem real e em constante evolução, contribui para a compreensão do tempo presente e para a desconstrução de um padrão único de comportamento. Há criação de um espaço para o jovem e a mulher no hoje, pois não está presa ao que foi ou ao que será, busca emancipar-se das estruturas de repressão.

Stella Maris Rezende, mulher, escritora, identifica, em sua produção, a construção do sujeito feminino, por meio de estratégias singulares, como o humor, a ironia e a prosa poética. É a partir da leitura do conjunto de sua obra que podemos compreender a coerência estrutural de sua escrita, de larga visada intertextual. Ao debruçar-nos sobre a obra da autora e evidenciar suas características, esperamos contribuir para as pesquisas correlatas, além de auxiliar na construção do conhecimento sobre produção da autora e sobre a literatura contemporânea, ao mesmo tempo apoiando e afirmando a escrita feminista e a crítica literária feminista em outro território, o da literatura juvenil de nossos dias.

## REFERÊNCIAS

### **Site de Stella Maris Rezende**

Stella Maris Rezende, escritora: [www.stellamarisrezende.com.br](http://www.stellamarisrezende.com.br)

### **Obras de Stella Maris Rezende<sup>41</sup>**

PAIVA, Stela Maris Rezende. *Dentro das lamparinas*. Brasília: Horizonte, 1979.

\_\_\_\_\_. *Temporã*. Brasília: Editora Gráfica Itamarati Ltda, 1980.

REZENDE, Stela Maris. *O demônio do rio*. São Paulo: Moderna, 1986.

\_\_\_\_\_. *João-chama-chuva*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

\_\_\_\_\_. *O último dia de brincar*. Belo Horizonte: Miguilim, 1987-1988.

\_\_\_\_\_. *Alegria pura*. São Paulo: Scipione, 1988.

\_\_\_\_\_. *Atrás de todas as portas*. São Paulo: Atual, 1988.

\_\_\_\_\_. *O sonho selvagem*. São Paulo: Moderna, 1988.

\_\_\_\_\_. *A herança e o mistério*. São Paulo: Atual, 1989.

\_\_\_\_\_. *Vera mentirosa*. Belo Horizonte: RHJ, 1989.

\_\_\_\_\_. *O túnel do amor*. São Paulo: Moderna, 1989.

\_\_\_\_\_. *Apasionante coração*. São Paulo: Atual, 1990<sup>42</sup>.

\_\_\_\_\_. *Sem medo de amar*. São Paulo: Moderna, 1990.

\_\_\_\_\_. *Depende dos sonhos*. Belo Horizonte: Miguilim, 1991.

\_\_\_\_\_. *O espelho da alma*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1992.

\_\_\_\_\_. *Os nomes do amor*. São Paulo: Moderna, 1993.

\_\_\_\_\_. *Sem medo de amar*. São Paulo: Moderna, 1990.

\_\_\_\_\_. *O que será que tem dentro?*. Belo Horizonte: RHJ, 1993.

\_\_\_\_\_. *Pétala de fúria no vento da rosa*. Belo Horizonte: Dimensão, 1995.

\_\_\_\_\_. *Bendita seja esta maldita paixão*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1996.

<sup>41</sup> A grafia do nome da autora está como originalmente aparece em cada obra.

<sup>42</sup> O ano não consta da obra. A informação foi retirada do site da autora: <http://www.stellamarisrezende.com.br/bibliografia.php>. Acesso em 17 out 2018.

- \_\_\_\_\_. *Amor é fogo*. Belo Horizonte: Formato Editorial, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Cabelo de fogo*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1997.
- \_\_\_\_\_. *O seco e o amoroso*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- \_\_\_\_\_. *A terra dos mais belos desejos*. São Paulo: Paulus, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Alegria pura*. Brasília: LGE, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Coração brasileiro*. São Paulo: Lemos Editorial, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Matéria de delicadeza*. São Paulo: Saraiva, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O artista na ponte num dia de chuva e neblina*. São Paulo: Saraiva, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Esses livros dentro da gente*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007.
- REZENDE, Stella Maris. *A filha da vendedora de crisântemos*. São Paulo: Paulus, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Maravilhosa e inesquecível ideia de amar*. Belo Horizonte: Dimensão, 2010.
- \_\_\_\_\_. *A guardiã dos segredos de família*. São Paulo: Edições SM, 2011.
- \_\_\_\_\_. *A mocinha do Mercado Central*. São Paulo: Globo, 2011.
- \_\_\_\_\_. *A menina Luzia*. São Paulo: DCL, 2012.
- \_\_\_\_\_. *As gêmeas da família*. São Paulo: Editora Globo, 2013.
- \_\_\_\_\_. *A poesia da primeira vez*. São Paulo: Globo, 2014.
- \_\_\_\_\_. *A sobrinha do poeta*. São Paulo: Globo Livros, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Missão moleskine*. São Paulo: Globo, 2014.
- \_\_\_\_\_. *A coragem das coisas simples*. São Paulo: Globinho, 2015.
- \_\_\_\_\_. *A fantasia da família distante*. São Paulo: Globinho, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Justamente porque sonhávamos*. São Paulo: Globo Livros, 2017.

#### **Participações de Stella Maris Rezende em coletâneas**

- MARIS, Stela. Amplidão. In: OLIVEIRA, Joanir. *Brasília na poesia brasileira*. Brasília: Fundação Nacional Pró-Memória; Rio de Janeiro: Catedra, 1982.
- \_\_\_\_\_. Retrato. In: MUYLAERT, Sérgio (org.). *Ofício do agora*. Brasília: Thesaurus, 1985.
- \_\_\_\_\_. Mato da lenha. In: MUYLAERT, Sérgio (org.). *Ofício do agora*. Brasília: Thesaurus, 1985.

\_\_\_\_\_. Pedrinhas de brilhantes. In: MUYLAERT, Sérgio (org.). *Ofício do agora*. Brasília: Thesaurus, 1985.

\_\_\_\_\_. Paisagem. In: MUYLAERT, Sérgio (org.). *Ofício do agora*. Brasília: Thesaurus, 1985.

\_\_\_\_\_. De cimento. In: MUYLAERT, Sérgio (org.). *Ofício do agora*. Brasília: Thesaurus, 1985.

\_\_\_\_\_. Vestido novo. In: MUYLAERT, Sérgio (org.). *Ofício do agora*. Brasília: Thesaurus, 1985.

\_\_\_\_\_. Cidade comportas abertas. In: MUYLAERT, Sérgio (org.). *Ofício do agora*. Brasília: Thesaurus, 1985.

\_\_\_\_\_. Da amplidão. In: MUYLAERT, Sérgio (org.). *Ofício do agora*. Brasília: Thesaurus, 1985.

\_\_\_\_\_. Ruínas gerais. In: MUYLAERT, Sérgio (org.). *Ofício do agora*. Brasília: Thesaurus, 1985.

\_\_\_\_\_. Cantilena. In: MUYLAERT, Sérgio (org.). *Ofício do agora*. Brasília: Thesaurus, 1985.

PAIVA, Stela Maris Rezende. Poesias. In: FÉLIX, Moacyr [et al]. *Encontros com a civilização brasileira 27*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

\_\_\_\_\_. Depois, o mergulho. In: SOUSA, Salomão (org.). *Conto candango*. Brasília: Coordenada, 1980.

\_\_\_\_\_. De janela embaçada. In: *Os 21 de Brasília*. Brasília: Casa do Poeta Brasileiro, 1981.

\_\_\_\_\_. Sob as pilastras. In: \_\_\_\_\_. Brasília: Casa do Poeta Brasileiro, 1981.

\_\_\_\_\_. O horizonte retilíneo. In: SINPRO (Sindicato dos Professores). *Conta professor*. Brasília: Gráfica-Escola de Jornal e Artes do Sindicato dos Professores do DF, 1981.

\_\_\_\_\_. Cantilena. In: SINPRO (Sindicato dos Professores). *Contos e poesias de professores*. Brasília: Thesaurus, 1983.

REZENDE, Stela Maris. Fera enjaulada. In: ALCÂNTARA, Beatriz [et al]. *O outro lado do olhar*. Brasília: Verano, 1988.

\_\_\_\_\_. Mãe de Davi. In: \_\_\_\_\_. *O outro lado do olhar*. Brasília: Verano, 1988.

\_\_\_\_\_. O jogo. In: \_\_\_\_\_. *O outro lado do olhar*. Brasília: Verano, 1988.

\_\_\_\_\_. O segredo. In: \_\_\_\_\_. *O outro lado do olhar*. Brasília: Verano, 1988.

\_\_\_\_\_. Desventura. In: \_\_\_\_\_. *O outro lado do olhar*. Brasília: Verano, 1988.

\_\_\_\_\_. A mala preta do Gabriel. In: LEITE, Alciene Ribeiro (org.). *O fino do conto*. Belo Horizonte: RHJ, 1989.

\_\_\_\_\_. Ruínas gerais. In: CAGIANO, Ronaldo (org.). *Poetas mineiros em Brasília*. Brasília: Varanda, 2002.

\_\_\_\_\_. Cigarras e rapazes. In: \_\_\_\_\_. *Poetas mineiros em Brasília*. Brasília: Varanda, 2002.

\_\_\_\_\_. Questão de classe. In: \_\_\_\_\_. *Poetas mineiros em Brasília*. Brasília: Varanda, 2002.



\_\_\_\_\_. Os óculos escuros. In: \_\_\_\_\_. *Poetas mineiros em Brasília*. Brasília: Varanda, 2002.

\_\_\_\_\_. O jardim invisível. In: \_\_\_\_\_. *Poetas mineiros em Brasília*. Brasília: Varanda, 2002.

\_\_\_\_\_. Retrato. In: \_\_\_\_\_. *Poetas mineiros em Brasília*. Brasília: Varanda, 2002.

\_\_\_\_\_. Da amplidão. In: \_\_\_\_\_. *Poetas mineiros em Brasília*. Brasília: Varanda, 2002.

\_\_\_\_\_. Pedrinhas de brilhante. In: \_\_\_\_\_. *Poetas mineiros em Brasília*. Brasília: Varanda, 2002.

\_\_\_\_\_. Mato da lenha. In: \_\_\_\_\_. *Poetas mineiros em Brasília*. Brasília: Varanda, 2002.

\_\_\_\_\_. Cidade comportas abertas. In: \_\_\_\_\_. *Poetas mineiros em Brasília*. Brasília: Varanda, 2002.

\_\_\_\_\_. Cantilena. In: \_\_\_\_\_. *Poetas mineiros em Brasília*. Brasília: Varanda, 2002.

REZENDE, Stella Maris. Poesia concreta de 1956. In: LINHARES, Marcos (org.). *Cartas ao poeta dormindo*. Brasília: Thesaurus, 2013.

\_\_\_\_\_. Todo o tempo do mundo. In: ALMEIDA, Hugo (org.). *Nove, novena variações: narrativas inspiradas nas de Osman Lins*. São Paulo: Olho d'Água, 2016.

### Entrevistas com Stella Maris Rezende

REZENDE, Stella Maris. Histórias de família inspiram a vencedora do Prêmio Barco a Vapor. *Site Pluricom*. 20 out. 2010. Entrevista concedida a Assessoria de Imprensa do Grupo SM. Disponível em: <http://www.pluricom.com.br/clientes/grupo-sm/noticias/2010/10/historias-de-familia-inspiram-a-vencedora-do-premio-barco-a-vapor-2010> . Acesso em mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Stella Maris Rezende – entre a palavra e o silêncio. *Jornal O Estado de Minas*. 03 nov. 2012. Entrevista concedida a Carlos Herculano Lopes. Disponível em: <http://beneviani.blogspot.com/2012/11/entrevista-stella-maris-rezende-entre.html>. Acesso em mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Sou a fada das palavras. *Jornal Rascunho*. Edição 152. Nov. 2012. Entrevista concedida a Guilherme Magalhães. Disponível em: <http://rascunho.com.br/sou-a-fada-das-palavras/>. Acesso em mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Entrevista foguete com Stella Maris Rezende. *Blog Alexandre de Castro Gomes*. Fev. 2013. Entrevista concedida a Alexandre de Castro Gomes. Disponível em: <http://alexandredecastrogomes.blogspot.com/2013/02/>. Acesso em mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Stella Maris Rezende. *Universo dos Leitores*. Set. 2013. Entrevista concedida ao Blog Universo dos Leitores. Disponível em: <http://www.universodosleitores.com/2013/09/escritores-entrevista-com-stella-maris.html>. Acesso em mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Stella e o brilho da estrela. *Conexão Leitor*. Mar. 2015. Entrevista concedida ao Site Ronize Aline. Disponível em: <http://www.ronizealine.com/2015/03/stella-e-o-brilho-da-estrela.html>. Acesso em mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Portal cultura bate um papo com Stella Maris. *Portal Cultura*. 3 jun. 2015. Entrevista concedida ao Portal Cultura. Disponível em: <http://portalcultura.com.br/node/45438>. Acesso em mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Conversa com Stella Maris Rezende. *Diário da Região*. 28 jun. 2015. Entrevista concedida ao Blog Entre Livros e Palavras. Disponível em: [https://www.diariodaregiao.com.br/\\_conteudo/blogs/entrelivrosepalavras/conversa-com-stella-maris-rezende-1.339166.html](https://www.diariodaregiao.com.br/_conteudo/blogs/entrelivrosepalavras/conversa-com-stella-maris-rezende-1.339166.html). Acesso em mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Referência em literatura. *Blogs Uai*. 14 Jul. 2015. Entrevista concedida a Bruno Rodrigues. Disponível em: [http://blogs.uai.com.br/contamahistoria/referencia\\_em\\_literatura/](http://blogs.uai.com.br/contamahistoria/referencia_em_literatura/). Acesso em mar. 2017.

\_\_\_\_\_. Crianças fazem a gente ter certeza que literatura humaniza. *Blog UniduniLer todas as letras*. 30 ago. 2016. Entrevista concedida a Dri Franzin. Disponível em: <https://unidunilertodasasletras.wordpress.com/2016/08/30/criancas-fazem-a-gente-ter-certeza-de-que-a-literatura-humaniza-diz-stella-maris-rezende/>. Acesso em mar. 2017.

### Reportagens e críticas online sobre Stella Maris Rezende

BARCELLOS, Marcos. *Mulheres lideram premiação do Jabuti 2012*. Blog Marcos Barcellos. 01 fev. 2013. Disponível em: <http://blogclientesa.clientesa.com.br/clubedolivro/?artID=4079>. Acesso em mar. 2017.

BSP. 150 Escritoras. Biblioteca de São Paulo. 24 maio 2017. Disponível em: <https://bsp.org.br/2017/05/24/150-escritoras/>. Acesso em out. 2018.

CAMPOS. Neide Medeiros. *Maria Campos: moça de muitos nomes*. Blog Eu amo literatura infantil/Jornal Contraponto. João Pessoa. 24 fev. 2012. Disponível em: <http://euamoliteraturainfantil.blogspot.com/2012/02/maria-campos-moca-de-muitos-nomes.html>. Acesso em mar. 2017.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO. *Miriam Leitão e Stella Maris Rezende são as grandes vencedoras do Prêmio Jabuti*. Site Diário de Pernambuco. 29 nov. 2012. Disponível em: [http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2012/11/29/internas\\_viver.410382/miriam-leitao-e-stella-maris-rezende-sao-as-grandes-vencedoras-do-premio-jabuti.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2012/11/29/internas_viver.410382/miriam-leitao-e-stella-maris-rezende-sao-as-grandes-vencedoras-do-premio-jabuti.shtml). Acesso em mar. 2017.

ENGLER, Natalia. *Votantes do Prêmio Jabuti reagem à polêmica e elegem obra juvenil como livro de ficção do ano*. São Paulo: UOL. 28 nov. 2012. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2012/11/28/votantes-do-premio-jabuti-reagem-a-polemica-e-elegem-obra-juvenil-como-livro-do-ano-de-ficcao.htm>. Acesso em mar. 2017.

EQUIPE G1. *Miriam Leitão e Stella Maris Rezende ganham o Prêmio Jabuti*. G1 Globo. 28 nov. 2012. Disponível em: <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/11/miriam-leitao-e-stella-maris-rezende-ganham-o-premio-jabuti-2012.html>. Acesso em mar. 2017.

\_\_\_\_\_. *Prêmio Jabuti 2017 anuncia os finalistas*. G1Globo. 04 out. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/premio-jabuti-2017-anuncia-os-finalistas.ghtml>. Acesso em nov. 2017.

EQUIPE HOJE EM DIA. *Ziraldo, Humberto Werneck e Stella Maris Rezende estão entre os mineiros finalistas do Jabuti*. Site Jornal Hoje em Dia. 22 out. 2015. Disponível em:

<https://www. hojeemdia.com.br/almanaque/ziraldo-humberto-werneck-e-stella-maris-rezende-est%C3%A3o-entre-os-mineiros-finalistas-do-jabuti-1.327519>. Acesso em mar. 2017.

LAPA, Isabela. *A literatura sensível e inteligente de Stella Maris Rezende*. Site Universo dos Leitores. Out. 2013. Disponível em: <http://www.universodosleitores.com/2013/10/infanto-juvenil-literatura-sensivel-e.html>. Acesso em mar. 2013.

\_\_\_\_\_. *O dia em que eu conheci Stella Maris Rezende*. Site Universo dos Leitores. Abr. 2014. Disponível em: <http://www.universodosleitores.com/2014/04/o-dia-em-que-eu-conheci-stella-maris.html>. Acesso em mar. 2017.

MACIEL, Nahima. *Stella Maris Rezende e Marcos Bagno não fazem concessões para agradar ao público*. Correio Braziliense. 20 out. 2012. Disponível em: [http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2012/10/20/interna\\_diversao\\_arte,329155/stella-maris-e-marcos-bagno-nao-fazem-concessoes-para-agradar-ao-publico.shtml](http://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2012/10/20/interna_diversao_arte,329155/stella-maris-e-marcos-bagno-nao-fazem-concessoes-para-agradar-ao-publico.shtml). Acesso em mar. 2017.

MAGNO, Simone. Cristovão Tezza, Silviano Santiago, Stella Maris Rezende e Rita Lee estão entre os finalistas do Jabuti. Blog da Simone Magno. 03 out. 2017. Disponível em: <https://oblogdasimonemagno.com/2017/10/03/cristovao-tezza-silviano-santiago-stella-maris-rezende-e-rita-lee-estao-entre-os-finalistas-do-jabuti/>. Acesso em nov. 2017.

MODELI, Laís. *'Causos' mineiros influenciam obra de ganhadora do Jabuti*. São Paulo: Folha de São Paulo Digital. 11 jun. 2013. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/ribeiraopreto/2013/06/1293175-causos-mineiros-influenciam-obra-de-ganhadora-do-jabuti.shtml>. Acesso em mar. 2017.

PINTO, Eunice. *Stella Maris Rezende propõe a leitura como estímulo à criatividade*. AGÊNCIA PARÁ DE NOTÍCIAS. 01 maio 2013. Disponível em: [http://177.74.2.17/noticia.asp?id\\_ver=123001](http://177.74.2.17/noticia.asp?id_ver=123001). Acesso em mar. 2017.

REIS, Bia. *Stella Maris Rezende reforça apostas nos personagens femininos*. Cultura Estadão. 12 set. 2014. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/estante-de-letrinhas/stella-maris-rezende-reforca-aposta-nos-personagens-femininos/>. Acesso em mar. 2017.

REZENDE, Stella Maris. *Stella Maris Rezende* [professora, cantora, atriz, artista plástica, dramaturga, e escritora brasileira. Revista Biografia. Site Sociedade dos Poetas Amigos. jun. 2012. Disponível em: <http://sociedadedospoetasamigos.blogspot.com/2012/06/stella-maris-rezende-professora-cantora.html>. Acesso em mar. 2017.

RODRIGUES, Maria Fernanda. *Após polêmica, júri do Prêmio Jabuti elege obra juvenil*. O Estado de São Paulo. 29 nov. 2012. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/noticias/geral,apos-polemica-juri-do-premio-jabuti-elege-obra-juvenil-imp-966624>. Acesso em out. 2018.

\_\_\_\_\_. *Prêmio Jabuti 2015 anuncia finalistas em 27 categorias*. O Estado de São Paulo. 22 out. 2015. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,premio-jabuti-2015-anuncia-finalistas-em-27-categorias-veja-a-lista,1784454>. Acesso em mar. 2017.

SANT'ANNA, Affonso Romano. *Em Brasília, uma ilha (mineira) de poesia*. Jornal da UBE, nº 102, mar. 2013, p. 19. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos\\_de\\_comunicacao/OES/OES0303102/OES0303102\\_19.PDF](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/OES/OES0303102/OES0303102_19.PDF). Acesso em mar. 2017.

SITE Valor. *Confira os vencedores do Prêmio Jabuti*. Valor Econômico: São Paulo. 18 out. 2012. Disponível em:

<https://www.valor.com.br/cultura/2871914/confira-os-vencedores-do-premio-jabuti>. Acesso em mar. 2013.

SOUZA, Leonardo. *Stella Maris Rezende e Miriam Leitão vencem Prêmio Jabuti 2012*. Site Escrivanhinha Literária. Nov 2012. Disponível em: <http://www.escrivanhinaliteraria.com/2012/11/stella-maris-rezende-e-miriam-leitao.html>. Acesso em mar. 2017.

## Referências gerais

ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo: Editora Unesp, 2006. (Paradidáticos).

AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (orgs). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (orgs). *Teclas e dígitos: leitura, literatura e mercado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

\_\_\_\_\_. *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

AGUIAR, Vera Teixeira de; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (orgs). *Conto e reconto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

ALMEIDA, Hugo. Guardiã da boa literatura. In: *SUPLEMENTG*. Belo Horizonte: Secretaria de Estado da Cultura. Edição nº 1342, maio/junho 2012, p. 32-35. Disponível em: [https://docs.google.com/file/d/0B1C\\_VAdzAPsIZ01tLVNrMVfPdmc/edit](https://docs.google.com/file/d/0B1C_VAdzAPsIZ01tLVNrMVfPdmc/edit). Acesso em out 2018.

ARAÚJO, Nara. Proyeccion y perfil de la crítica feminista del Caribe. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Mulheres e literaturas: (Trans)formando identidades*. Porto Alegre: Editora Palloti, 1997.

ARIÈS, Phillippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

AZEVEDO, Ricardo. Aspectos instigantes da literatura infantil e juvenil In: OLIVEIRA, Leda de. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?* Com a palavra o escritor. São Paulo: DCL, 2005.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Tradução de Waltensir Dutra – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENITES, Sonia Aparecida Lopes. Intertextualidade e literatura juvenil. In: CECCANTINI, João Luís; PEREIRA, Rony Farto. *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. São Paulo: Editora UNESP, Assis, SP: ANEP, 2008.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época da sua reprodutibilidade técnica. In: ADORNO et all. *Teoria da cultura de massa*. Comentários e seleção de Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 221 – 254.

\_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, volume 1).

- BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Tradução José Roberto O'shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BORDINI, Maria da Glória; AGUIAR, Vera Teixeira de. *A formação do leitor – alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1993.
- BORDINI, Maria da Glória. Acervos sulinos: a fonte documental e o conhecimento literário in SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa Maria Editorial: LTC – Livros Técnicos e Científicos Ed., 1989.
- BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo; Brasiliense, 1991.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1959.
- \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- \_\_\_\_\_. O direito à literatura In: Candido. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul/São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- \_\_\_\_\_. A personagem de ficção. In CANDIDO, Antonio [Et al]. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CARNEIRO, Lilian Rosa Aires. *O itinerário de Maria Campos*. In JORNADA POÉTICA DO ESPAÇO LITERÁRIO. 2013. Caderno de Resumos da JOPELIT, Catalão: UFG. Vol. 1, n. 1, p. 58-62. Disponível em: <file:///C:/Documents%20and%20Settings/Professores/Meus%20documentos/Downloads/704-3132-1-PB.pdf>. Acesso em 07 set. 2017
- CARNEIRO, Lilian Rosa Aires; CAVALCANTE, Maria Imaculada. *O universo ficcional em A Mocinha do Mercado Central, de Stella Maris Rezende*. In SIMPÓSIO NACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA. 14ª. 2013. Anais do XIV Simpósio Nacional de Letras e Linguística, Uberlândia: EDUFU. Vol. 3, nº 1. Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013\\_792.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_792.pdf). Acesso em: 9 set. 2017.
- CARNEIRO, Lilian Rosa Aires. *Espaço e identidade: em A Mocinha do Mercado Central de Stella Maris Rezende*. Catalão: 2015. 100f. Dissertação de mestrado – Universidade Federal de Goiás, Programa de Pós-graduação em estudos da linguagem. Disponível em: [https://mestrado.letras.catalao.ufg.br/up/570/o/Dissertacao\\_LILIAN\\_ROSA\\_AIRES\\_CARNEIRO.pdf](https://mestrado.letras.catalao.ufg.br/up/570/o/Dissertacao_LILIAN_ROSA_AIRES_CARNEIRO.pdf). Acesso em 21 nov. 2016.
- CARRIÈRE, Jean-Claude; ECO, Umberto. *Não contem com o fim do livro*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- CARVALHO, Neuza Ceciliato de. “Realidade e fantasia: um diálogo constante n’A terra dos meninos pelados, de Graciliano Ramos” In: FARIA, Maria Alice (org.). *Narrativas juvenis: modos de ler*. São Paulo: Arte & Ciência; Assis: Núcleo Editorial Pró-leitura, 1997.

CARVALHO, Bernadete Aparecida de. *Brasília literária: de quem para quem – proposta de um cânone para os alunos brasilienses tendo em vista a recepção*. Brasília: 2010. Dissertação de mestrado – Universidade de Brasília, Programa de Pós-Graduação em Literatura. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/11002>. Acesso em set. 2017.

CATANI, Afrânio Mendes; GILIOLI, Renato de Souza Porto. *Culturas juvenis: múltiplos olhares*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

CECCANTINI, João Luís C. T. *Vida e paixão de Pandomar, o cruel de João Ubaldo Ribeiro: um estudo de produção e recepção*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 1993. 666p. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 1993.

\_\_\_\_\_. *Uma estética da formação: vinte anos de literatura juvenil brasileira premiada*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2000. 681p. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 2000.

\_\_\_\_\_. (org). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memória de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004.

CECCANTINI, João Luís; VALENTE, Thiago. *Narrativas juvenis: literatura sem fronteiras*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil*. São Paulo: Editora Siciliano, 1993.

\_\_\_\_\_. *A Literatura Infantil*. São Paulo: Moderna, 2000.

\_\_\_\_\_. *Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2006.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

COSTA, Luiz Carlos Guimarães. *História da Literatura Brasileira*. Brasília: Thesaurus, 2005.

CRUVINEL, Larissa Warzocha Fernandes. *Narrativas juvenis brasileiras: em busca da especificidade do gênero*. 2009, 188f. Tese doutorado – Universidade Federal de Goiás: Faculdade de Letras.

DARNTON, Robert. *A questão dos livros: passado, presente e futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DI GREGORIO, Anete Mariza Torres. *Um convite à leitura literária: encontro marcado para a conquista do leitor*. In Cadernos da Fael – Revista Eletrônica, Volume 2, nº. 4, jan./abr. de 2009. Disponível em:

[http://perseu.unig2001.com.br/cadernosdafael/vol2\\_num4/ARTIGO%20CADERNOS%204%20ANETE%20DI%20GREGORIO%201%20NO%20FORMATO%20REVISTO.pdf](http://perseu.unig2001.com.br/cadernosdafael/vol2_num4/ARTIGO%20CADERNOS%204%20ANETE%20DI%20GREGORIO%201%20NO%20FORMATO%20REVISTO.pdf).

Acesso em 7 set 2017

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

EL FAR, Alessandra. *O livro e a leitura no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

EPSTEIN, Jason. *O negócio do livro: passado, presente e futuro do mercado editorial*. Rio de Janeiro: Record, 2002.



FARIA, Maria Alice. O literário e o pedagógico no fio da navalha. In: CECCANTINI, João Luís; PEREIRA, Rony Farto. *Narrativas juvenis: outros modos de ler*. São Paulo: Editora UNESP, Assis, SP: ANEP, 2008.

FERNANDES, Fernanda Buzzon. *Paleta de muitos matizes: O espelho da alma (1992)* – Stella Maris Rezende. In: CECCANTINI, João Luís; VALENTE, Thiago Alves. *Narrativas juvenis: literatura sem fronteiras*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2014, p. 175-186.

FRAISSE, Emmanuel. Numerização e mundialização: quais são os impactos sobre a literatura infantojuvenil? In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (orgs). *Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo: SENAC, 2005.

GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

HASMANN, Robson Batista dos Santos. *Nove, novena: variações das narrativas de Osman Lins*. Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli, Crato, v. 6, n. 1,, p. 178-180, jan. jun. 2017. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/viewFile/1178/1058>. Acesso em set. 2017.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. São Paulo: Cosacnaify, 2010.

HUYSSSEN, Andreas. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *Memórias do modernismo*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997, p. 7 – 21.

KHÉDE, Sonia Salomão. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática, 1986.

KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith: o resgate do lado sombrio do feminino universal*. São Paulo: Cultrix, 2017.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias & histórias*. São Paulo: Ática, 1991.

\_\_\_\_\_. *O preço da leitura: leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Ática, 2001.

LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís. *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

LEITE, Alcione Ribeiro (org.). *O fino do conto*. Belo Horizonte: RHJ, 1989.

LEITE, Ângela. *A literatura infantojuvenil e seus oscars*. Revista Sentidos da Cultura, Belém-PA, ano 2, n. 2, jan-jun 2015, p. 130-133. Disponível em: <https://paginas.uepa.br/seer/index.php/sentidos/article/view/590/485>> Acesso em: 3 set. 2017.

LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean-Claude. *História dos jovens 1 e 2*. Trad. Claudio Marcondes, Nilson Moulin e Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LIMA, Vera Lúcia Roca de Souza. A formação do repertório de leituras. In: YUNES, Eliana (org.). *Pensar a leitura: complexidade*. Rio de Janeiro: Editora Puc-Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2002.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MACDONALD, Dwight. Massicultura e medicultura. In: ECO, Umberto et al. *A indústria da cultura*. Lisboa: Meridiano, 1971, p. 67 – 149.

MACHADO, Ana Maria. *Contracorrente: conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Ática, 1999.

\_\_\_\_\_. *Texturas: sobre leituras e escritos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. *Balaio: livros e leituras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MACIEL, Francisca Isabel Pereira. Lúcia Casasanta e o método global de contos: uma contribuição à história da alfabetização de Minas Gerais. 2001. 157 f. Tese de doutorado: Programa de Pós Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais.

MAGNANI, Maria do Rosário Mortatti. *Leitura, literatura e escola: subsídios para uma reflexão sobre a formação do gosto*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

MANCINELLI, Laura. Literatura e ‘pessoa histórica’. In: *Papéis avulsos* (Assis), v. 1, 1995, p. 81-98.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. “O outro lado da ilha: ritos de passagem” In: FARIA, Maria Alice (org.). *Narrativas juvenis: modos de ler*. São Paulo: Arte & Ciência; Assis: Núcleo Editorial Pró-leitura, 1997.

MARTHA, Alice Áurea Penteado. Alice Vieira e Lygia Bojunga: narrativas juvenis e identidades em construção In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (orgs). *Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

MARTINS, Maria Helena. *Crônica de uma utopia: leitura e literatura infantil em trânsito*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MEDINA, Elaine Marta Lopes. *Prática de leitura no ensino médio: uma análise*. In Anais XXX Gel – Universidade Estadual de Maringá, s.d. Disponível em: [http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/GEL\\_XXX/ART121.pdf](http://www.leffa.pro.br/tela4/Textos/Textos/Anais/GEL_XXX/ART121.pdf). Acesso em 8 set 2017.

MENDONÇA, Cátia Toledo. Stella Maris Rezende: o estético possível na literatura juvenil. In: GUIMARÃES, Marcella Lopes. *Literatura dos anos 90 – diversidade cultural e recepcional*. Curitiba: Juruá, 2003.

MOREIRA, Luiza Franco. *As mulheres de branco: realismo e ironia em ‘The great Gatsby’ de F. Scott Fitzgerald*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991

MORIN, Edgar. *A integração cultural*. Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo – I: Nevrose. 4 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977, p. 11 - 85.

MUNIZ JUNIOR, José de Souza. *Sociologia de um prêmio: novas coordenadas da consagração no campo editorial brasileiro (1991-2000)*. In: XXIX Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología, 2013, Santiago, Chile. Anais do XXIX Congreso ALAS Chile. Santiago, 2013.

NAVARRO, Márcia Hoppe. O discurso crítico feminista na América Hispânica. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (Org.). *Mulheres e literaturas: (Trans)formando identidades*. Porto Alegre: Editora Palloti, 1997.

NEUMANN, Erich. *Amor e psiquê: uma contribuição para o desenvolvimento da psique feminina*. São Paulo: Cultrix, 1990.

NICHOLSON, Linda. *Interpretando o gênero*. Revista Estudo Feministas. Florianópolis, v.8, n. 2, p.9-41, 2000.



ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PAES, José Paulo. *A aventura literária: ensaios sobre ficção e ficções*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

PAIS, José Machado. *Culturas juvenis*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1996.

PAULINO, Graça. Sobre 'leitura e saber', de Anne-Marie Chartier In: EVANGELISTA, Aracy Alves Martins; BRANDÃO, Heliana Maria Brina; MACHADO, Maria Zélia Versiani (orgs). *A escolarização da leitura literária: o jogo do livro infantil e juvenil*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: FAPESP; Campinas: Mercado das Letras, 1999.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. "José Paulo Paes: um poeta (não) como outro qualquer". In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (orgs). *Poesia infantil e juvenil brasileira: uma ciranda sem fim*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

PERROTTI, Edmir. *O texto sedutor na literatura infantil*. São Paulo: Ícone, 1986.

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2008.

PINA, Patrícia Kátia da Costa. *O alienista em HQ: arte e mercado cultural na contemporaneidade* In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (orgs). *Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

PINTO, Aroldo José Abreu. *O cavaleiro do sonho*, de Ana Maria Machado: um reencontro prazeroso com Dom Quixote e Portinari In AGUIAR, Vera Teixeira de; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (orgs). *Conto e reconto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 2007.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. *Literatura: leitura de mundo, criação da palavra* In:

QUEIROZ, Daniela Nascimento Andrade. *A Mocinha do Mercado Central, de Stella Maris Rezende, em perspectiva bakhtiniana*. In: X Congresso Internacional da Abralín. 2017. Niterói/RJ. Resumo. Simpósio Temático Análise Dialógica do Discurso: questões de gênero, de campo, da atividade humana e de ensino de línguas. Disponível em: <http://abralin.org/congresso2017/arquivos/simposios-tematicos-resumo/ST%2034.pdf?v5>  
Acesso em 02 set. 2009.

RAMOS, Anna Claudia. *O jogo do faz-de-conta* In: OLIVEIRA, Leda de. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005.

RÊGO, Zila Leticia Goulart Pereira. *Do livro ao computador, do computador ao livro: seduç@o ou renovação?* In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís (orgs). *Teclas e dígitos: leitura, literatura & mercado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

\_\_\_\_\_. Título do artigo. In: CECCANTINI, João Luís. (org). *Leitura e literatura infanto-juvenil: memórias de Gramado*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2004.

RESENDE, Vânia Maria. *Literatura infantil & juvenil: vivências de leitura e expressão criadora*. São Paulo: Editora Saraiva, 1993.

\_\_\_\_\_. A sagacidade na literatura de Stella Maris Rezende: uma questão de estilo e arte. Disponível em: [http://guardiaesdaleituracaxias.blogspot.com.br/2013/02/a-sagacidade-na-literatura-de-stella\\_21.html](http://guardiaesdaleituracaxias.blogspot.com.br/2013/02/a-sagacidade-na-literatura-de-stella_21.html). Acesso em jul. 2017.

REZENDE, Maria Beatriz. Patrimônio e leitura: catálogo temático da literatura infantojuvenil. Rio de Janeiro: IPHAN/COPEDOC; Niterói: PROALE/UPF, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/>. Acesso em 07 set. 2017.

RICHE, Rosa Maria Cuba. “A literatura infantil e juvenil contemporânea e o retorno do trágico: o caso Lygia Bojunga” In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (orgs). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

ROLLA, Angela da Rocha. *A representação de gênero na literatura infantil e juvenil*. Revista Textura. ULBRA: Canoas. 2010, n. 21-22, p. 14 – 26. Disponível em: <http://www.periodicos.ulbra.br/index.php/txra/article/viewFile/1013/798> Acesso em 18 ago. 2018.

ROSEMBERG, Fúlvia; PIZA, Edith. *As meninas na literatura infanto-juvenil brasileira*. Revista Psicologia: teoria e pesquisa. Set-Dez 1995, Vol. II, n 3, p. 213-221. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/revistaptp/article/viewFile/20524/14630> Acesso em 22 ago. 2018.

ROSENFELD, Anatol. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SANDRONI, Laura. *Brasil: uma literatura infantil em expansão*. In: Educación y Biblioteca. Madrid: año 12, n. 110, 2000, p. 53 – 55. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=127218&orden=378249&info=link>. Acesso em 06 set. 2017.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Em Brasília, uma ilha (mineira) de poesia*. Jornal da UBE, São Paulo, n. 102, mar. 2003, p. 19. Disponível em: [http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos\\_de\\_comunicacao/OES/OES0303102/OES0303102\\_19.PDF](http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/2010/veiculos_de_comunicacao/OES/OES0303102/OES0303102_19.PDF) Acesso em 5 set. 2017.

SASSE, Marita Deeke. Patricia Bins: a imagem multiplicada In: FUNCK, Susana Bornéo. *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

SAVAGE, Jon. *A criação da juventude*. Trad. Talita M. Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Da ginologia à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, Suzana Bornéo (org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

\_\_\_\_\_. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SILVA, Marriene Freitas. *Literatura juvenil - a dimensão argumentativa de narrativas ficcionais contemporâneas: a mocinha do mercado central e fazendo meu filme I*. Minas Gerais: 2015. 138 f. Dissertação de mestrado - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

\_\_\_\_\_. *Literatura juvenil – a dimensão argumentativa de uma narrativa ficcional contemporânea: A mocinha do mercado central*. In Anais do II Seminário de Estudos sobre Discurso e Argumentação (II SEDIAR). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2015, p. 600 – 614. Disponível em: [http://www.uesc.br/cursos/graduacao/licenciatura/letras/proeda/arquivos/anais\\_iisediar2014\\_2015.pdf](http://www.uesc.br/cursos/graduacao/licenciatura/letras/proeda/arquivos/anais_iisediar2014_2015.pdf). Acesso em 10 out 2017.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 2004.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. Narrativas de suspense In: MELLO, Ana Maria Lisboa de; TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Literatura infantil e juvenil: prosa & poesia*. Goiânia: Editora da UFG, 1995.

\_\_\_\_\_. *Literatura infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura*. Goiânia: Cânone Editorial, 2009.

\_\_\_\_\_. Diferença, inclusão e literatura infantil In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (orgs). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

SISTO, Celso. A pretexto de se escrever, publicar e ler bons textos. In: OLIVEIRA, Leda de. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra o escritor*. São Paulo: DCL, 2005.

\_\_\_\_\_. *Uma janela para a literatura infantil brasileira*. Disponível em: <http://www.artistasgauchos.com.br/celso/ensaios/Janela%20para%20a%20literatura.pdf>. Acesso em 10 out. 2017.

SODRÉ, Muniz. *A comunicação do grotesco*. Rio de Janeiro: Editora Vozes LTDA, 1973.

SOUZA, Malu Zoega de. *Literatura juvenil em questão: aventura e desventura de heróis menores*. São Paulo: Cortez, 2001.

SOUZA, Raquel Cristina de Souza e. *A ficção juvenil brasileira em busca de identidade: a formação do campo e do leitor*. 2015, 459f. Tese doutorado – Universidade Federal do Rio de Janeiro: Faculdade de Letras.

STRINATI, Dominic. *Cultura popular: uma introdução*. Tradução Carlos Szlac. São Paulo: Hedra, 1999.

TEZZA, Cristovão. *O espírito da prosa: uma autobiografia literária*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

TURCHI, Maria Zaira; SOUZA, Flávia de Castro. “A face obscura da violência na literatura juvenil” In: AGUIAR, Vera Teixeira de; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Áurea Penteadó (orgs). *Heróis contra a parede: estudos de literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

WARNER, M. *Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. Trad. T.M. Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

XAVIER, Elódia. A narrativa de autoria feminina: ontem e hoje. In: FUNCK, Susana Bornéo. *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.

YUNES, Eliana. *Pensar a leitura: complexidade*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2002.

ZANCHETTA, Juvenal. *Zezinho, o dono da porquinha preta*, um livro dentro e fora da coleção Vaga-Lume In: FARIA, Maria Alice (org.). *Narrativas juvenis: modos de ler*. São Paulo: Arte & Ciência; Assis: Núcleo Editorial Pró-leitura, 1997.

ZAPPONE, Mirian Hisae Yaegashi. *Narrativa juvenil brasileira no acervo do PNBE 2013: faces urbanas da representação social*. In Revista Teias – Infância, literatura e educação, v. 16, n. 41, p. 89-107, abr./jun. 2015. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/24515/17495> Acesso em 10 out. 2017.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil e o leitor. In: ZILBERMAN, Regina; MAGALHÃES, Ligia Cadermatori. *Literatura infantil: autoritarismo e emancipação*. São Paulo: Ática, 1984.

ZILBERMAN, Regina; LAJOLO, Marisa. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos*. São Paulo: Global, 1986.

ZILBERMAN, Regina. *A leitura e o ensino da literatura*. São Paulo: Contexto, 1991.

\_\_\_\_\_. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 2004.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. IN: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009a.

\_\_\_\_\_. Literatura de autoria feminina. IN: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009b.

### Bibliografia consultada

- ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- ARROYO, Leonardo. *Literatura Infantil Brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética (a teoria do romance)*. 3. ed., São Paulo : UNESP, 1993.
- BARBOSA, João Alexandre. *Cultura & mercado*. Cult, ano II, n.19, p.12-14, fev.1999.
- BELTRÃO, Luiz. *Sociedade de Massa: comunicação e literatura*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.
- BORELLI, Sílvia Helena Simões. *Ação, suspense, emoção: literatura e cultura de massa no Brasil*. São Paulo: Educ; Estação Liberdade, 1996.
- BOSI, Alfredo. *Céu, inferno*. 3. ed., São Paulo, Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. 6. ed., São Paulo, Cia. Das Letras, 2000. \_ Reflexões sobre a arte. São Paulo: Ática, 2004.
- CAMPOS, Alzira Lobo de Arruda; GOMES, Álvaro Cardoso; GODOY, Marília Gomes Ghizzi. *O incesto na Literatura e na História*. Revista Humanidades, Fortaleza, v. 31, n. 1, p. 252-272, jan-jun. 2016. Disponível em: <http://periodicos.unifor.br/rh/article/view/4846/3876>. Acesso em 20 set. 2018.
- CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Ciência e Cultura. São Paulo, 24:803-809, set. 1972.
- CARVALHO, Bárbara Vasconcelos de. *A Literatura Infantil*. 3a. ed. São Paulo: Global, 1984.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama Histórico da Literatura Infantil e Juvenil*. 4a. ed. São Paulo: Ática, 1991
- \_\_\_\_\_. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- COLOMER, Teresa. *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. São Paulo: Global, 2003.
- DIAS, Marcia Tosta. *Os donos da voz: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura*.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- FUNCK, Susana Bornéo. (Org.). *Trocando ideias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994.
- \_\_\_\_\_. Anjos e feras no espaço doméstico: decoração para meninas e meninos. In: COSTA, C.L.; SCHMIDT, S.P.(orgs.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004.
- HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Trad. de Carlos Rizzi. São Paulo : Summus, 1980.

JAUSS, Hans Robert et all. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Seleção, coordenação e tradução Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JOUBE, Vincent. *Por que estudar literatura?* Tradução Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012.

HOLLANDA, H.B. de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. Gramática e literatura: desencontros e esperanças. São Paulo: Linha d'água, n. 4, p. 43-49.

LOUSADA, Isabel da Cruz; CANTARIN, Márcio Matiassi (orgs.). *Do feminino plural ou a singularidade pela voz e a escrita de mulheres*. Lisboa: CLEPUL, 2016.

MACHADO, Ana Maria. *De fora da arca*. São Paulo: Ática, 2004.

MARTINS, Maria Helena. *Crônica de uma Utopia*. Leitura e Literatura Infantil em trânsito. São Paulo: Brasiliense, 1989.

MELLO, Ana Maria Lisboa de; TURCHI, Maria Zaira; SILVA, Vera Maria Tietzmann. *Literatura infanto-juvenil: prosa & poesia*. Goiânia: UFG, 1995.

MOISÉS, Leyla Perrone. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Ática, 1993.

PAVANELO, Luciene Marie [et al]. *Marginalidades femininas: a mulher na literatura e na cultura brasileira e portuguesa*. Montes Claros: Unimontes, 2017.

PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Trad. de Leny Wernwck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves; ANTUNES, Benedito (orgs.). *Trança de história: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: UNESP, 2004.

PRADO, Jason; CONDINI, Paulo (orgs.). *A formação do leitor: pontos de vista*. Rio de Janeiro: Argus, 1999.

RAMALHO, Christina (org.). *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.

RAPUCCI, Cleide Antonia. *“Exposta ao vento e ao sol”*: a construção da personagem feminina na ficção de Angela Carter. Assis: Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 1997. 380p. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis. UNESP, 1997.

ROSEMBERG, Fúlvia. *Literatura infantil e ideologia*. São Paulo: Global, 1985.

SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura: (trans) formando identidades*. Porto Alegre: Editora Palloti, 1997.

SOSA, Jesualdo. *A literatura infantil*. São Paulo: Cultrix, 1978 .

TURCHI, Maria Zaira e SILVA, Vera Maria T. (orgs.) *Leitor formado, leitor em formação: a leitura literária em questão*. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis, SP: ANEP, 2006.

TURCHI, Maria Zaira e SILVA, Vera Maria T. (orgs.) *Literatura infanto-juvenil: leituras críticas*. Goiânia: Ed. Da UFG, 2002.

WANDERLEY, M.C. *A voz embargada: imagem da mulher em romances ingleses e brasileiros do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1996.

YUNES, Eliana e PONDÉ, M. da Glória. *Leitura e Leituras da Literatura Infantil*. São Paulo: FTD, 1988.

ZILBERMAN, Regina (org.) *A produção cultural para crianças*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

\_\_\_\_\_. *A literatura infantil na escola*. 7ª ed., São Paulo: Global, 1989.

\_\_\_\_\_. *Roteiro de uma literatura singular*. Porto Alegre: EDUFRGS, 1992

**APÊNDICE 1**  
**ANÁLISE DAS NARRATIVAS SEGUNDO A GRADE DE APOIO**



1.1 – *O demônio do rio*

1	Obra	<i>O demônio do rio</i>
2	Ano da primeira edição	1986
3	Gênero	<i>O demônio do rio</i> é uma narrativa tradicional.
4	Resumo da narrativa	<i>O demônio do rio</i> narra a emocionante fase da vida de uma menina, Mirinha, filha de Mundica, mãe que criou a filha sozinha após o abandono por parte do marido. As duas vivem ao redor do Velho Chico, próximo à vila Morada Nova e sobrevivem com as roupas que Dona Mundica lava e passa para os moradores da vila. Nesta narrativa, o rio é personificado. Ele mata, ele leva embora, ele engole as pessoas e os animais. Há menção à voz do rio, à canção que ele canta, à fome que ele possui. A mãe de Mirinha contrai tifo, malária e falece. Mirinha, sozinha, resolve enfrentar o rio e toda a sua força, porque ela não tem medo de nada, Mirinha não conhece o medo. A menina, decidida ao suicídio, entra no rio, mas de repente muda de ideia, pensa que é mais alegre continuar a acordar cedo e ver o sol por trás da montanha. Utiliza-se da coragem que tem, luta por sua vida nas correntezas do rio, mas não sabemos quem vence essa batalha, já que o final da narrativa fica em aberto. Por meio da linguagem, sonho e realidade se misturam e impossibilitam o leitor de saber exatamente em qual plano está, se no plano da fantasia ou se a narração é a realidade vivida pela personagem.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada em partes que simulam capítulos. Porém, não há numeração ou troca de página, apenas um espaçamento entre os trechos. O novo parágrafo inicia-se com uma letra capitular. Os fatos narrados não apresentam linearidade, pois o narrador intercala acontecimentos, sem definirmos o que é tempo presente e o que é tempo passado.
6	Final da narrativa	A narrativa possui um final aberto. A menina Mirinha entra no rio disposta a enfrentá-lo, mas vai se deixando levar pela correnteza. Porém, ela começa a pensar que seria mais corajoso enfrentar a vida dia a dia, e começa a lutar para se livrar das garras das águas.

		Acontece uma luta entre a garota e a fúria do rio. No entanto, não somos informados sobre quem sai vitorioso nessa batalha, o que gera uma angústia no leitor e o faz refletir sobre o final da história.
7	Personagens principais	O rio, que é personificado na narrativa, que tem a força, que mata, que destrói tudo o que vê pela frente. A menina Mirinha, garota triste pela situação em que vive com a mãe e que sofre de uma terrível solidão após o falecimento dessa, mas sempre disposta a ajudar em casa, já que a sua mãe – Dona Mundica tem que trabalhar tanto para conseguir sustentá-las. Outra personagem é dona Ermelinda, amiga de Mundica, que faz o possível para ajudá-la e que a encontra morta, no leito. É dona Ermelinda que cuida da menina após o falecimento de sua mãe.
8	Personagens secundárias	Filho da Candida dos porcos – menino que foi levado pelo rio, Tio Tonho – contador de histórias, cerca de quinze pessoas que acompanham o velório de Dona Mundica, senhor Tibúrcio.
9	Tempo histórico	Não é possível definir um tempo exato em que o desenrolar dos fatos acontece, mas, pelos elementos observados, podemos situar a narrativa após a década de 1950.  Tio Tonho canta um trecho da música <i>Ai, Ioiô</i> , de Luís Peixoto. Também há menção ao grupo escolar, que de acordo com informações pesquisadas, foi criado em Minas Gerais no ano de 1906 <sup>43</sup> - ou seja, a história ocorre após essa data. Também Mirinha afirma gostar do livro <i>As mais belas histórias</i> , que acreditamos ser de autoria da professora mineira Lúcia Casasanta (1908-1989). Segundo Maciel (2001), <i>As mais belas histórias</i> era composto de seis volumes destinados aos alunos do antigo ensino primário e cinco volumes de orientações aos professores. A coleção foi editada pela Editora do Brasil S.A. A primeira edição do pré-livro foi no ano de 1954. Com essas informações, podemos situar a narrativa, após a década de 1950.
10	Duração da ação	A narrativa inicia e termina com menções ao rio e à fúria dele. A

<sup>43</sup> Informações retiradas do site:

[http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb\\_c\\_grupo\\_%20escolar.htm](http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb_c_grupo_%20escolar.htm). Acesso em 13 jun. 2017.

		história narra um período difícil de ser definido, pois ao mesmo tempo em que registra os fatos recentes – da doença e morte de dona Mundica, também relaciona situações ocorridas anos antes, de quando Mirinha nasceu e a mãe foi abandonada pelo pai, situações da vida de mãe e filha e fatos ocorridos após o falecimento da mãe da menina. A sucessão dos acontecimentos narrados não é linear.
11	Espaço macro	O rio – Velho Chico e seus arredores, a vila Morada Nova, a cidade Dolores de Indaiá.
12	Espaço micro	A casa de Mirinha, a escola, a casa de dona Ermelinda.
13	Voz	Os acontecimentos de <i>O demônio do rio</i> são contados por um narrador que se situa fora da história, mas que sabe tudo que ocorre, inclusive os pensamentos e sentimentos da personagem principal – Mirinha. De acordo com a definição de Genette, podemos afirmar a presença do narrador heterodiegético.
14	Foco narrativo	Importante registrar que apesar deste narrador heterodiegético, não temos acesso a todos os pensamentos e sentimentos das personagens, apenas de Mirinha. As demais personagens são acessíveis apenas nos momentos de discurso livre, ou seja, em suas falas.
15	Linguagem	A linguagem utilizada nesta obra é simples e direta. A construção das orações obedece ao esquema de sujeito, verbo e predicado, muitas vezes as construções beiram a oralidade, mas não fogem a linguagem formal. Também é possível perceber certo maneirismo na fala das personagens, com vocabulário que denota características da região em que vivem – interior de Minas Gerais.
16	Temática central	A força do rio, a morte, a tristeza da menina órfã de pai e mãe, a importância da coragem nos momentos definitivos, a solidão.
17	Temas complementares	O papel da mulher na sociedade.
18	Família	A família é registrada de maneira real, sem idealizações. A mulher, abandonada pelo marido após terem uma filha, precisa criar sozinha sua criança e demonstra ter ódio do ex-companheiro.
19	Escola	Há, na narrativa, menção à escola, ao grupo escolar. A professora andava muito pela sala, nervosa e ensinava coisas que faziam

		Mirinha ter pensamentos distantes do que discutiam. Mirinha matou aula uma única vez, ficou próxima ao portão observando os colegas de sala que estavam namorando.
20	Ler, escrever e literatura	Sobre a leitura, há menção de que Mirinha gostava muito do livro <i>As mais belas histórias</i> , sobre o qual nos ocupamos anteriormente. Em relação à literatura, a escritora compara uma fala de Tio Tonho a uma recitação de Castro Alves. Também no interior do texto, há um questionamento sobre quem foi Bárbara Heliodora e em seguida, alguns versos do poema <i>Bárbara, bela</i> , de Alvarenga Peixoto. Essas citações estão diluídas no corpo do texto e não causam estranhamento ao leitor, que as lê como parte integrante da narrativa e não como uma intertextualidade forçada por parte da autora.
21	Representação do feminino	Em determinada parte da história, o narrador, como se representasse os pensamentos de Mirinha e de sua mãe, afirma que mulher nasceu para sofrer, para se sujeitar ao marido. No entanto, a menina questiona tais fatos, diz que mulher também é gente e que não se deve ser escrava do marido, lembra do tempo da escravidão dos negros. O assunto é encerrado com a mãe enviando a garota para o fogão e Mirinha relutante, afirma que as coisas precisam mudar. A mãe representa o discurso tradicional, patriarcal, a aceitação da situação social imposta, enquanto a menina indigna-se com essa passividade.
22	Ilustrações	Não há ilustrações além da capa, realizada por Eduardo Santaliestra. A imagem aparenta ser uma fotografia de um rio, com a sobreposição de uma menina com as mãos na face, em sinal de desespero.
23	Outros	Outro aspecto a ser registrado, é o momento em que Mirinha matou aula. Ela observa o beijo de um casal de colegas da sala. Primeira vez que observa de perto um menino e uma menina se abraçarem e se beijarem. Mirinha também queria ser beijada.  Voltando-nos agora ao título da história, a preposição <i>do</i> nos causa dualidade em seu sentido, pois o demônio tanto pode ser possuído pelo rio, como pode ser o próprio rio.

		Importante registrar também que o livro faz parte da Coleção Veredas. De acordo com informações localizadas no <i>site</i> da Editora Moderna, a coleção iniciou-se em 1980 e conta com uma variedade de títulos, gêneros e tipos de texto: histórias de amor, suspense, ficção, mistério, terror, aventura, humor, relações familiares e do mundo do além. <sup>44</sup>
24	Comentário crítico	De maneira singela e emocionante, este livro de Stella Maris Rezende comove o leitor, pela coragem de Mirinha, pela sua trajetória e pela influência que o ambiente exerce sobre a personagem. A personificação do rio garante ainda mais força a esta narrativa, que nos faz ouvir a canção do rio e chorar as lágrimas que Mirinha verte pela sua vida difícil e triste. A solidão da personagem é a solidão do leitor, frente ao livro. O final aberto nos convida a uma reflexão e a uma torcida, pela vitória da garota sobre as águas do famoso Velho Chico.
25	Prêmio (s) recebido (s)	

<sup>44</sup> Informações retiradas do *site*:

<<http://www.moderna.com.br/main.jsp?lumPageId=4028818B2E3AAEB2012E49CCECE92E58&IdColecaoCatalogo=8A8A8A833F1B00E6013F2F53AD6D1FDC>>. Acesso em 12 jun. 2017.

1.2 – *João-chama-chuva*

1	Obra	<i>João-chama-chuva.</i>
2	Ano da primeira edição	1987
3	Gênero	Narrativa com fluxo de consciência parcial.
4	Resumo da narrativa	<p>A narrativa nos conta a história de Tônica, menina do interior de Minas Gerais, que cuida da tia Sinhana, velhinha desvalida e perto da morte. Na região em que moram, há um boato, espalhado pelo tio da menina e irmão da tia, de que Sinhana tem um pacto com o João-chama-chuva, espécie de cachorro do mato, cachorro de açude que se desconfia também ser o diabo, o tinhoso. João-chama-chuva, supostamente por ordem da velhinha Sinhana, afoga os meninos no corgo das Antas e os arrasta para o Rio São Francisco.</p> <p>Em uma manhã, ao ir acordar a tia, Tonica a encontra morta. Então, volta a sua rotina, mas sempre pensa se é verdade ou não os boatos que correm sobre a tia e sente-se frequentemente triste por Sinhana ter ficado tão abandonada em seus últimos dias. As questões sobre a velhice e sobre a verdade permeiam as páginas da história, pois Tonica constantemente reflete sobre elas.</p>
5	Organização da narrativa	A narrativa deste livro é dividida em quatro capítulos não numerados. Ao final encontra-se um glossário, em ordem alfabética, com aproximadamente 50 verbetes.
6	Final da narrativa	O desfecho da obra é fechado, por um lado, já que a tia moribunda de Tonica falece. Porém, a garota não consegue descobrir o porquê do tio Zé Nosso ter espalhado o boato da ligação da tia com João-chama-chuva, boato que fez todos temerem Sinhana e a velhinha ser isolada do convívio social. Tonica, no entanto, questionava se a ligação era verdadeira. A dúvida acompanha Tonica por todas as páginas, até no parágrafo final: “O que todo mundo acredita só pode ser verdade?” (p. 36). O livro, finalizado com uma interrogação, deixa espaços para os questionamentos por parte do leitor, que continua na dúvida, assim como a personagem principal.

7	Personagens principais	Tonica, ou Toniquinha, como era chamada pelas amigas. É uma menina esperta e muito prestativa, auxilia a tia moribunda sem reclamar em nenhum momento. Está sempre preocupada com a situação da velhinha e da velhice. O tio Zé-Nosso é aquele que espalha para todos ter escutado a tia conversando com o João-chama-chuva. E a tia Sinhana, velhinha que foi amparada pela sobrinha e que não tinha mais ninguém ao final da vida.
8	Personagens secundárias	Dona Ubaldina e suas meninas, amigas de Toniquinha: Bitia, Arminda, Galvina, Delmira, Colodina. Os moradores dos arredores: seu Marçal, dona Ritinha, seu Sérvulo, dona Leda. Tia Luzuca e tia Jovina, irmãs de tio Zé-Nosso e Tia Sinhana.
9	Tempo histórico	Não há nenhuma menção a fatos históricos ou outros pormenores que nos permitam uma definição cronológica exata do tempo em que a ação se desenrola. No entanto, podemos inferir, de acordo com informações do texto, que é uma narração da modernidade, pois as pessoas moram em cidades, que tem casas e ruas. Além disso, há referência à cidade de Dores de Indaiá, que foi fundada em 1885.
10	Duração da ação	A ação da história se desenrola em dois dias: o dia em que Tonica está brincando e vai para a casa da tia Sinhana e o dia posterior, em que tia Sinhana é encontrada morta pela garota. No entanto, fatos passados e posteriores a esses dias são trazidos para a narração. Há uma passagem de tempo após esses acontecimentos, tempo em que a menina segue se questionando sobre a veracidade dos fatos narrados sobre a tia e sobre a tristeza de ter visto uma velhinha tão abandonada na fase final da vida. E durante o desenrolar do enredo, situações anteriores são revividas pela personagem, trazidas pela sua consciência e por intermediação do narrador.
11	Espaço macro	O quintal onde Tonica brinca com as amigas, filhas de dona Ubaldina, Vargem – que é o local onde mora a tia Sinhana e a casa da tia, além do Corgo das Antas, o Rio São Francisco e a Serra da Saudade, a cidade de Dores de Indaiá.
12	Espaço micro	O pomar da casa da tia Sinhana, a sala da casa de tio Zé-Nosso.
13	Voz	O narrador de <i>João-chama-chuva</i> é onisciente, sabe tudo o que

		acontece. É ele quem narra todos os fatos, sem tomar partido ou insinuar ideias. Há uma descrição das ações, dos pensamentos, sem torná-los simplificados. Porém, em alguns momentos, a consciência de Tonica é quem nos traz os acontecimentos, livremente, sem nenhuma interferência do narrador.
14	Foco narrativo	O ponto de vista ao qual temos acesso nesta obra é o da menina Tonica. Sabemos seus pensamentos, seus sentimentos, suas revoltas. No entanto, não temos o mesmo conhecimento sobre as demais personagens, que são expostas apenas por meio das falas, em determinadas ocasiões. Importante registrar que Tonica e o narrador frequentemente retomam aos mesmos temas, que são a ligação ou não da tia Sinhada com João-chama-chuva e o porquê das pessoas velhas serem abandonadas por todos que a cercam.
15	Linguagem	Nesta obra, há a presença de várias expressões regionalistas, que são explicadas no glossário. A linguagem expressa a maneira de falar dos moradores do interior de Minas Gerais, repleta de sotaque e coloquialismos. Porém, a escrita é feita de maneira verossímil, sem exageros.
16	Temática central	A lenda de João-chama-chuva, a morte na velhice, a solidão das pessoas idosas, que perdem seu valor e são abandonadas, a morte por afogamento.
17	Temas complementares	A fofoca, brincadeiras de crianças, o diabo, a apreciação da comida regional.
18	Família	Nesta narrativa não há uma família nuclear, com pai, mãe e filhos. Sabemos da dona Ubaldina e suas meninas, sabemos que Tonica é sobrinha de tia Sinhana e que a tia possui mais duas irmãs e um irmão. Porém, não há menção alguma sobre pai e mãe da menina Tonica e de quem Tonica é filha. Fica evidente que não há uma tentativa de expor uma família perfeita, já que a personagem Tonica questiona-se frequentemente por que o tio espalhou o boato sobre a tia, chega mesmo a questioná-lo sobre isso, sem obter resposta. A menina pensa se a fofoca não seria uma desculpa para que os parentes abandonassem a senhora desvalida a sua própria sorte.



19	Escola	Não há nenhuma referência à escola neste texto.
20	Ler, escrever e literatura	Também não localizamos nenhuma menção ao ato de ler, escrever e nenhuma intertextualidade com outras obras literárias. Apenas temos um trecho de uma cantiga de roda antiga, um canto do folclore mineiro: <i>Xô, meu sabiá</i> .
21	Representação do feminino	Tonica é uma garota solidária aos problemas de saúde e à solidão da tia mais velha. É amiga de outras garotas, mas essas não compreendem as angustias de Tonica.
22	Ilustrações	Ilustrado por Astrid Müncho, o livro em questão possui dez ilustrações no corpo do texto, todas elas em preto e branco. A única imagem colorida é a da capa. A primeira ilustração repete a capa, porém, em preto e branco. Nela podemos fazer a leitura de uma menina caminhando entre a mata, possivelmente indo para a casa da tia, no Vale. As demais imagens são todas também representativas do texto verbal, cenas como a menina na cozinha, ao lado da cama da tia, no pomar com a tia, dormindo com feições pensativas, sentada sozinha refletindo, brincando com as outras meninas. Nenhuma imagem possui significado além do texto verbal.
23	Outros	Nos momentos finais da história, Tonica toma coragem para falar sobre tudo que lhe aflige: as desconfianças em relação ao tio, à tia, ao seu desconsolo pela morte tão solitária da tia, pela desvalorização da velhice, sobre o João-chama-chuva exercer uma influência sobre ela mesma. No entanto, suas interlocutoras não prestam atenção às suas palavras e mudam de assunto, chamam a garota para brincar. Essa cena nos despertou o interesse, pois pode ser representativa da dificuldade que a criança e ou adolescente tem em ser realmente ouvido e compreendido.
24	Comentário crítico	<i>João-chama-chuva</i> tem muitos questionamentos a serem respondidos. A intriga criada na família e na vizinhança prende a atenção do leitor, que também quer saber a verdade, mas a verdade não é revelada explicitamente. Também a presença da morte e do diabo nos prende à trama, pois são elementos de interesse de todos nós. Chegamos ao fim da trama com as mesmas questões iniciais e

		outras reflexões que nos são apresentadas no transcorrer do texto, o que amplia o sentido deste para além das suas 40 páginas.
25	Prêmio (s) recebido (s)	

1.3 – *Alegria pura*

1	Obra	<i>Alegria pura</i>
2	Ano da primeira edição	1988
3	Gênero	Narrativa tradicional com trechos de narrativa psicológica sentimental.
4	Resumo	Maurícia foi destrutada por cinco colegas de classe. Ficou tão magoada que resolveu se vingar. Com um plano elaborado, Maurícia convida as cinco meninas, em cinco momentos diferentes – sem uma saber da outra, para irem à sua casa, inventa que seu irmão Antonino – que mora em outra cidade – resolveu voltar com a intenção de se casar, cria expectativas nas garotas. Na hora marcada, Maurícia serve arroz doce com pimenta às meninas, enquanto ela e o irmão saboreiam seus pratos sem a mesma iguaria. As cinco garotas não se manifestam, esperam o pedido de casamento que não vem. Ao final da refeição, Maurícia pergunta ao irmão sobre sua noiva e ele então se refere à outra moça, da outra cidade, com quem irá se casar e põe fim às esperanças daquelas meninas ali presentes. Maurícia sente-se vingada ao frustrar as cinco colegas, pois foi menosprezada por elas em situações distintas na escola onde estudam.
5	Organização da narrativa	O livro contém 40 páginas e está organizado por trechos, ou seja, por situações ocorridas. Ao mudar de cena, há um espaço em branco na página, e então se inicia novo parágrafo, com novos acontecimentos ou informações sobre outra personagem.
6	Final da narrativa	O final da narrativa, como todo o livro, é perpassado pelo humor. Apesar de ter se vingado das meninas com arroz doce apimentado para elas comerem e inventar um suposto interesse da parte do irmão em relação a cada uma delas, ao final as cinco garotas, ao encontrarem Maurícia sentada sozinha, vão até ela e perguntam qual o tipo de pimenta que foi colocada no doce, já que houve discórdia entre as cinco sobre essa informação. Elas seguram o riso frente à resposta de Maurícia. No trecho final da obra, as seis meninas estão

		<p>caminhando, rindo e Maurícia quer contar a história de outro garoto, o tal Dioguino – relacionamento frustado vivido pela vizinha. Apesar de não termos um final totalmente aberto, o desfecho é surpreendentemente cômico, pois mesmo após a vingança, as garotas levam tudo na brincadeira, se reaproximam e seguem a vida, à procura de um marido. A oração final da história é: “Alegria malsã pode virar alegria pura?” (REZENDE, 1988, p. 39), deixa clara a mudança da relação entre as garotas.</p>
7	Personagens principais	<p>Maurícia, a garota magoada, que se sentiu por diversas vezes humilhada e que por isso resolveu se vingar, seu irmão Antonino – bom partido, cobiçado entre as meninas do lugar e que mudou de cidade para poder ter um futuro melhor e as cinco pretendentes que devido à ilusão de encontrarem um noivo de futuro, são facilmente enganadas e sofrem a vingança: Liló, Mazé, Isorina, Dileusa, Célida.</p>
8	Personagens secundárias	<p>A mãe de Liló, a mãe de Mazé, a mãe de Isorina, a mãe de Dileusa, a mãe de Célida, a mãe de Maurícia e Antonino, Siá Corália – vizinha com quem Maurícia sempre conversa sobre o passado e o tal Dioguino, relacionamento amoroso da vizinha que não deu certo e que causa dor até hoje.</p>
9	Tempo histórico	<p>Podemos perceber, pelos hábitos e ações das personagens, que o tempo em que se situa a narrativa é um tempo anterior à pós-modernidade. Uma das personagens acende um cigarro de palha, a mãe de Liló estava socando arroz no pilão quando Maurícia chegou à casa delas, a própria Liló está fazendo um chuleado em um tecido, há referência ao dever de Aritmética, além de outras referências que denotam um tempo anterior ao que vivemos. Também Antonino diz, em determinado momento da história, que precisa pegar a jardineira, veículo quase extinto no Brasil atual e que foi largamente utilizado na década de 1950 e proximidades. Ao considerar essas informações, podemos inferir que esse seja o tempo histórico em que se desenrolam os acontecimentos de <i>Alegria Pura</i>.</p>
10	Duração da ação	<p>O plano de vingança, os convites e a refeição apimentada acontecem todos no mesmo dia. Porém, ao decorrer da narrativa, Maurícia se</p>

		recorda dos episódios que viveu com cada uma das cinco garotas e que criaram nela a mágoa e a necessidade de se vingar. Além disso, após o ocorrido, há o encontro das seis na saída da aula, mas não sabemos quanto tempo decorrido da cena do arroz doce apimentado.
11	Espaço macro	Dores de Indaiá – onde moram as personagens, a casa de Maurícia, a casa de cada uma das cinco meninas, São Gotardo – cidade para qual Antonino se mudou para trabalhar.
12	Espaço micro	Vila Funchal, a escola, a mesa forrada em que todos estão sentados para a refeição, a casa de Sai Corália.
13	Voz	Nesta narrativa, temos a presença de um narrador heterodiegético, que não participa da história, mas que está a par de tudo e que narra os acontecimentos ao mesmo tempo em que dá voz a menina Maurícia em alguns momentos. Sabemos de todo o plano da menina, de tudo que ela passou com as outras garotas, da raiva e da tristeza que sentiu. O narrador, em momento algum, faz julgamentos, apenas expõe os fatos e sentimentos de Maurícia.
14	Foco narrativo	O narrador heterodiegético, apesar de não participar da diegese, tem muitas informações para o leitor. Esse narrador de <i>Alegria pura</i> deixa seu foco narrativo em Maurícia, pois a perspectiva dele passa pela personagem em alguns momentos. Já em relação às demais personagens, não temos acesso aos seus pensamentos e sentimentos, apenas conhecemos aquilo que é exposto por Maurícia e pelo narrador.
15	Linguagem	A linguagem do livro é simples, mas extremamente rica. Há a presença de falas próximas ao coloquial e metáforas que iluminam o texto, como no exemplo a seguir: “Maurícia atina com a mudança. O que era suçuarana. Agora é coelhinha?” (REZENDE, 1988, p. 21). A cada vez que Maurícia percebe as transformações das garotas em relação a ela quando menciona o irmão, há uma bela imagem criada por uma metáfora.
16	Temática central	A mágoa, a vingança, a amizade,
17	Temas complementares	O interesse das meninas no casamento, as dificuldades enfrentadas na escola, a necessidade de mudança para encontrar melhores

		condições de vida, o perdão, o recomeço.
18	Família	É interessante observar como é delineada a família em <i>Alegria pura</i> , pois existe a predominância da personagem feminina. Há apenas duas personagens masculinas: Antonino, o irmão de Maurícia e a menção ao tal Dioguino. Ao visitar as meninas de quem pretende se vingar, Maurícia encontra-se sempre com as mães das meninas, mas não temos referência aos pais. O mesmo ocorre na casa de Maurícia. Sabemos de sua mãe, mas não há nenhum indício do pai. No entanto, subentende-se que as mulheres estão em casa e que os homens estão trabalhando. Essa ideia é ainda mais forte se pensarmos que todas as garotas estavam em casa à espera de um pretendente. Por esse ângulo, é possível observar uma crítica sutil ao modelo tradicional da família, na qual a perspectiva da vida da mulher é se casar. Podemos ver a diferença ao analisar o único homem que conhecemos na história. Antonino mudou-se de cidade para trabalhar e lá escolheu sua noiva.
19	Escola	A escola é o lugar no qual ocorreram os episódios que fizeram Maurícia desejar se vingar das colegas. Pelos seus relatos, podemos perceber uma rigidez nos métodos de ensino, pois para conversar com a colega foi preciso escrever bilhetes. Em outro momento, porque Maurícia ajudou Célida, as duas foram deixadas de castigo. Maurícia está sempre buscando auxílio nas situações ocorridas na escola. Mas, por parte do narrador, não existe defesa ou acusação à escola e nem mesmo conseguimos saber como as garotas se sentiam nos ambientes escolares.
20	Ler, escrever e literatura	Não há referências ao ato de ler na escola, apenas ao escrever. Maurícia e Célida precisam fazer uma “composição” e Célida afirma que não tem jeito nenhum para escrever, solicita a ajuda de Maurícia. Também não há intertextualidade com outros escritos ou discurso sobre a literatura.
21	Representação do feminino	As personagens femininas recebem críticas sutis, atenuadas pelo humor – como foi exposto no item 18. As amigas-inimigas de Maurícia são enganadas devido ao desejo de se casarem, não

		apresentam posicionamento crítico frente a essa situação. Mesmo com as divergências, as personagens superam o mal-entendido por meio do humor.
22	Ilustrações	O projeto gráfico da capa foi realizado por Luiz Trigo, a partir de ilustrações de Mariângela Haddad Villas. Dentro do livro, há cinco ilustrações em preto e branco, de página inteira, todas representam uma cena verbal do texto, criadas por Laíse Albuquerque Rodrigues.
23	Outros	Interessante registrar o nome da personagem principal: Maurícia. Aquela que pretende fazer o mal às amigas, que pretende se vingar. Porém, ao longo da narrativa percebemos que a garota não é má, apenas quer a amizade das outras meninas e, ao ser deixada de lado, tenta se vingar da frustração que sentiu frustrando as colegas.
24	Comentário crítico	<i>Alegria pura</i> é uma narrativa curta, mas envolvente e cheia de humor. Apesar de ter um tempo histórico diferente do nosso, é possível acompanhar tranquilamente o seu enredo e rir ao final, junto com as seis meninas.
25	Prêmio (s) Recebido (s)	1º Lugar – Premio IV Bienal Nestlé de Literatura – categoria infanto-juvenil em 1988; Altamente recomendável para jovens, segundo a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil; Menção Honrosa da Câmara Brasileira do Livro – Bienal Internacional do Livro em 1988; Obra selecionada entre os melhores livros publicados na década de 1980 – categoria infanto-juvenil/Revista Leia em 1990; Indicado para o Jabuti.

1.4 – *O sonho selvagem*

1	Obra	<i>O sonho selvagem</i>
2	Ano da primeira edição	1988
3	Gênero	Narrativa tradicional com trechos de narrativa psicológica de formação.
4	Resumo	Ângela, garota do interior de Minas Gerais, tão calada e ensimesmada, trabalha na casa de Dona Marinês e convive com Luís, outro empregado da casa e que humilha a garota. Ângela sente-se sozinha e triste frequentemente, mas não se expressa nas diversas situações em que é exposta ou em que é alvo de piadas. A garota guarda os sentimentos e um segredo dentro de si, ela sente algo muito forte em relação ao Luís, mas não consegue compreender. Acredita que seja ódio gerado por todas as vezes que ele a fez se sentir envergonhada e diminuída. Para tentar se livrar de tudo que passa, Ângela planeja empurrar o menino de um penhasco e livrar-se do tormento que vive, pois devido à magreza do garoto, todos vão acreditar que Luís foi levado pelo vento. Quando executa seu plano, Ângela é surpreendida pelo segredo que guardava, pois o ódio que sentia na verdade era uma paixão avassaladora por Luís, que acaba revelada quando os dois estão na montanha, quando Ângela inventa uma história para levar o garoto para o alto do morro.
5	Organização da narrativa	Não há organização de capítulos numerados. Cada trecho, separado do anterior por um espaço em branco na página, inicia-se com letra capitular. O livro possui 39 páginas.
6	Final da narrativa	Ângela, na narrativa, sonha em participar da coroação de Nossa Senhora e vestir as asas de anjo para a cerimônia. Mas, ao mesmo tempo, não se considera digna de tal sorte. Ao final, então, somos surpreendidos – não pela realização do sonho da menina, mas pela liberdade que ela se permite ao se entregar ao sentimento que tanto escondeu e se declarar a Luís. O livro é finalizado com Ângela pedindo um beijo ao menino e imaginando como será a relação dos



		dois a partir daquele momento. O final, apesar de apresentar um “ <i>happy end</i> ” amoroso, abre-se em possibilidades e não sabemos exatamente o que irá acontecer, nem mesmo as personagens o sabem.
7	Personagens principais	Ângela, menina insegura, triste e que deseja ser outra Ângela – mais forte e comunicativa, o menino Luís – criado por dona Marinês e que com seu humor tão desagradável à Ângela, aproveita-se de todas as situações para provocar a menina e dona Marinês, a mulher para quem trabalham e que se irrita em alguns momentos com as intrigas entre o casal.
8	Personagens secundárias	Berça, que é uma moça que se suicidou sem ninguém saber o motivo, arrasta-se até a porteira mesmo após ter bebido veneno. Essa morte faz Ângela pensar muito sobre o ocorrido, refletir e imaginar o que aconteceu e o porquê, por diversas vezes. O noivo de Berça fugiu após a noiva cometer suicídio e enlouqueceu. Chiquinha Loreta é a personagem representante da literatura e da poesia, é ela quem lê e conversa com Ângela sobre as leituras e sobre o que é a poesia, mas se muda sem avisar e não deixa notícias de seu paradeiro. Outras personagens são apenas mencionadas, como Dona Marcília, Seu Mário, Seu Juca do Ingué, Sá Lilica e a mãe de Luís.
9	Tempo histórico	Na narrativa há referência à utilização do monjolo e da jardineira. Sobre a jardineira, conforme elucidamos anteriormente, acredita-se que foi utilizada por volta da década de 1950. Já o monjolo também foi utilizado por essa mesma época, em fazendas, para moer grãos.
10	Duração da ação	Não conseguimos especificar exatamente em quanto tempo os fatos narrados aconteceram, mas são alguns meses desde seu principio até o final da narrativa. Muitos momentos são mencionados, diversas situações vividas por Ângela e por ela e Luís. É difícil definir em quanto tempo ocorreram as ações da narrativa até chegar a noite em que Ângela e Luís se declaram. Porém, temos alguns marcadores temporais, como os seguintes: “[...] maio já vem.” (REZENDE, 1988, p.6). Em outro momento, o mês de maio já chegou: “Anjos de maio levariam palmas, uma coroa, um véu.” (REZENDE, 1988, p.

		20). Podemos inferir que o enredo inicia-se antes do mês de maio e termina depois, durando no mínimo dois meses.
11	Espaço macro	A maior parte dos eventos ocorre na casa de dona Marinês, na igreja e na montanha em que sobem juntos Ângela e Luís, e onde acontece a cena final da obra.
12	Espaço micro	No livro, existem vários lugares que são mencionados, algumas pequenas cidades do interior de Minas Gerais, como Montes Claros, Dolores de Indaiá, Luz, São Gotardo e Bom Despacho. Também se menciona constantemente a casa do queijo abandonada, lugar em que Luís dorme e a Serra da Mantiqueira, o Morro das Almas, onde morava Chiquinha Loreta.
13	Voz	O narrador, nesta obra, é heterodiegético na maior parte do tempo. Ele narra os acontecimentos e nos elucida os pensamentos e sentimentos de Ângela e a perspectiva adotada pelo narrador, em alguns momentos, é a dessa personagem: “Ângela foi para a montanha, guardar no silêncio uma tarde, um segredo.” (REZENDE, 1988, p. 12). Já das outras personagens, temos acesso ao que pensam e sentem quando se expressam por meio de atos simbólicos ou por meio da fala. São poucas as referências a elas. Porém, em alguns trechos, o narrador torna-se homodiegético. A própria Ângela é quem demonstra suas ideias e emoções, mescla as perspectivas de narração: “Diz Ângela, numa voz sumida, os olhos assustados observando a carroça velha onde está apoiada a porteira, tudo madeira quase podre, tem carrapicho na minha roupa, ô minha Nossa Senhora.” (REZENDE, 1988, p. 13).
14	Foco narrativo	O foco narrativo passa pela perspectiva de Ângela e todas as informações que temos sobre as demais personagens são oferecidas a nós por ela ou em alguma fala de terceiros. Em alguns momentos, é a própria menina quem ganha espaço e pensamos e sentimos junto com ela, em primeira pessoa. Assim, sentimo-nos confusos como leitores, exatamente a confusão que Ângela vive na narrativa. A história, como os pensamentos de Ângela, altera-se de repente e somos levados a outros momentos, a outras ideias, em uma clara

		alusão à confusão em que vive a garota e à maneira como a mente dela funciona.
15	Linguagem	Mais uma vez, a opção de linguagem escolhida pela escritora, foi a daquela escrita próxima ao coloquial, com expressões e mesmo trechos inteiros de fala das personagens carregadas com os dialetos e trejeitos do interior de Minas Gerais. Apesar disso, não se perdeu o poético e o filosófico da obra, como no seguinte trecho: “Ara, um segredo. Um segredo pode encompridar uma tarde, tristeza enfiada no ilhós.” (REZENDE, 1988, p. 11).
16	Temática central	O sonho adolescente, o amor adolescente, a descoberta do amor, os sentimentos.
17	Temas complementares	O abandono da família, os ritos da religião católica, a caridade.
18	Família	Talvez, de maneira intencional, a família não é abordada na narrativa. De Ângela nada sabemos sobre seus familiares e sobre Luís, apenas uma fala de dona Marinês nos revela que ela o tirou da mãe e que quando levou o menino para morar consigo, ele era ainda mais magro. Subentende o leitor que o garoto sofria de privações, pois ele era negligenciado pela mãe. Em relação à própria dona Marinês, não nos é exposto se possui familiares, apenas sabemos que Ângela a auxilia na lida da casa, assim como Luís.
19	Escola	Durante uma conversa com Luís, Ângela diz: “eu alembro.” Então, o garoto começa a rir dela, afirma que ela fala errado porque não frequentou mais o grupo escolar, demonstra o valor que dá à escola. Essa é a única passagem em que a instituição é mencionada no texto.
20	Ler, escrever e literatura	A leitura e a literatura são trazidas ao texto por uma personagem, Chiquinha Loreta. É ela quem lia o livro de poesias à Ângela, que rememora trechos e recria-os, corrigida por Chiquinha: “Minha terra tem gameleiras, onde canta o sabiá.” (REZENDE, 1988, p.18). Chiquinha Loreta abria o livro e colocava os braços no peitoril da janela, expondo-se durante a leitura. Além de trechos da <i>Canção do Exílio</i> , de Gonçalves Dias há intertextualidade com o poeta Emílio

		<p>Moura, pois sentada embaixo do pé de jabuticaba, Chiquinha Loreta leu o trecho do poema <i>Toada dos que não podem amar</i>: “Os que não podem amar estão cantando.” (REZENDE, 1988, p. 22). Ângela fica impressionada com as leituras feitas pela colega, e pensava “[...] nas coisas que a Chiquinha Loreta encontrava no tal livro de poesia.” (REZENDE, 1988, p. 23). A Chiquinha Loreta chegou a dizer a Ângela que poesia era coisa do diabo, pois a poesia “[...] chama a gente, enfeitiçando, enfeitiçando, e a gente não tem como fugir.” (REZENDE, 1988, p. 28).</p>
21	Representação do feminino	<p>As mães biológicas estão ausentes desta narrativa. A maternidade é representada por Dona Marinês. No entanto, não sabemos se existe um elo entre ela e os jovens, pois é possível inferir apenas a relação de empregado-empregador, mesmo esses dois jovens descritos sem família.</p>
22	Ilustrações	<p>No livro há oito ilustrações, feitas por Rogério Borges. Seis ocupam meia página e as outras duas ocupam a página inteira. Apenas a capa do livro é colorida, as demais são feitas em preto e branco. Todas as gravuras se remetem à relação anjo-demônio, representadas por Ângela, pelas angústias que lhe aprisionam e pelo desejo da menina em vestir as asas de anjo na igreja. As imagens ampliam o sentido do texto e são muito detalhistas, apesar de não possuírem cores.</p>
23	Outros	<p>O nome da personagem Ângela é significativo, já que a garota sonhava em vestir-se de anjo na coroação da igreja. Ângela não reconhece em si mesma suas reais potencialidades e se vitimiza com frequência. Quer a todo tempo ser outra que não ela mesma.</p> <p>Outro aspecto muito presente na obra é a questão da simbologia da religião católica. Há referências aos anjos, ao diabo, aos santos, à igreja. Porém, em nenhum momento ocorre apologia religiosa. Os elementos religiosos são apenas pano de fundo para o desenrolar da narrativa.</p> <p>Este livro também faz parte da Coleção Veredas.</p>
24	Comentário crítico	<p><i>Sonho Selvagem</i> apresenta uma típica adolescente, com suas incertezas, seus segredos, suas angustias, sua carência e seu amor</p>

		não revelado. Apesar de ter como espaço o interior, o campo, pode ser lida, compreendida e apreciada por qualquer adolescente, independente do lugar em que resida, já que os dilemas adolescentes estão por toda a parte.
25	Prêmio (s) recebido (s)	Altamente recomendável para Jovens pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

1.5 – *Vera mentirosa*

1	Obra	<i>Vera mentirosa</i>
2	Ano da primeira edição	1989
3	Gênero	Narrativa tradicional
4	Resumo	Vera é uma menina que terminou seu primeiro namoro, com Hugo, e está cheia de tristeza. Ao brincar com a amiga Claudimara, esta percebe que tem algo diferente com Vera, mas Vera não quer contar tudo que aconteceu. As duas brincam e relembram cenas vividas por elas e é nesse processo que Vera afirma que ambas são mentirosas, como suas mães, que mentiram para que as meninas não brincassem com uma vizinha com transtornos mentais. Por meio da ironia e utilizando-se de diferentes recursos linguísticos como a metáfora e a alegoria, Vera demonstra sua sagacidade ao enganar a amiga, pelo domínio que tem das palavras – daí o título, <i>Vera mentirosa</i> .
5	Organização da narrativa	A narrativa, devido à sua extensão, assemelha-se a um conto. O texto é contínuo, sem definições de capítulos. De um trecho a outro há apenas um espaço em branco. O livro possui 16 páginas. A escrita inicia-se na página cinco e há ilustrações em todas as páginas, excetuando-se a página 12.
6	Final da narrativa	O final da narrativa demonstra toda a proeza linguística de Vera para ludibriar a amiga, em um final pontual, fechado. No entanto, as questões realizadas por Claudimara a Vera durante a narrativa continuam sem respostas. Devido, talvez, a própria extensão da narrativa, que como mencionamos, possui poucas páginas, o final resolve uma situação específica entre as meninas e não aponta que caminhos Vera e Hugo irão tomar. Sabemos, porém, pelas reflexões de Vera, que ela está disposta a dar um recomeço a sua vida, após o término do relacionamento: “ — A gente parte do ponto que a vida começa outra vez.” (REZENDE, 1989, p.11).
7	Personagens principais	A menina Vera, muito esperta e perspicaz, que vive sua primeira decepção amorosa; sua amiga e vizinha Claudimara e o seu ex

		namorado, Hugo.
8	Personagens secundárias	As mães das meninas, que são mencionadas na história, assim como Dona Matilde e sua filha Divolímpia.
9	Tempo histórico	Não há na narrativa nenhuma referência, ponto ou evento que nos possibilite definir o tempo histórico exato em que ocorre a diegese. A narrativa é contada com os verbos no tempo presente e isto torna a história sempre atual, até porque o tema abordado é atemporal, já que em todas as épocas namoros começam e terminam e meninas brincam na chuva, com o recurso da imaginação. Na página 7, a frase “[...] Verinha destramela a porta [...]”, nos dá indício de que a história desenrola-se em tempos passados, já que esse objeto foi largamente utilizado nas décadas anteriores, para fechar as portas, antes das atuais fechaduras metálicas.
10	Duração da ação	Como mencionado acima, os verbos presentificam a ação – o encontro para brincar das duas amigas. E, ao final da narrativa, a brincadeira demonstra continuar, o que possivelmente tenha acontecido por algumas horas, de uma manhã ou uma tarde, em um dia qualquer.
11	Espaço macro	As meninas brincam no quintal da casa de Vera.
12	Espaço micro	O alpendre da casa de Vera, o muro entre a casa das meninas.
13	Voz	O narrador, heterodiegético, não participa das ações. Pelo tempo presente utilizado na diegese, temos a impressão de que o narrador apenas descreve os fatos para nós leitores, como exemplifica o trecho a seguir: “Vestido encharcado, cabelo grudado no rosto, olhar o rio, a ponte.” (REZENDE, 1989, p. 11).
14	Foco narrativo	Apesar do narrador heterodiegético, a perspectiva da narração é a de que ele está fora dos eventos e fora dos pensamentos das personagens. Não sabemos realmente o que Vera sente. Alguns de seus pensamentos são expostos, mas outros são incógnitos, até mesmo para o narrador: “Então Verinha destramela a porta, Verinha com querença de brincar na chuva. Verinha já esquecida de um amor chamado Hugo? (REZENDE, 1989, p. 7).
15	Linguagem	A linguagem do texto é simples e objetiva. No entanto, há a

		utilização de alguns recursos linguísticos que enriquecem o enredo. Há trechos em que a escritora utiliza-se da prosa poética, como a seguir: “Ponto de meia. De marca? Ponto-atrás. Na frente do ponto infinito sofrer.” (REZENDE, 1989, p. 6). Também estão presentes marcas da oralidade, com expressões utilizadas até mesmo pelo narrador: “Nas mais das vezes Verinha aprecia fazer é ponto de cadeia, tão facinho, foi o primeiro ponto que Verinha aprendeu.” (REZENDE, 1989, p. 7).
16	Temática central	Amor, fim de namoro, amizade, o brincar.
17	Temas complementares	A mentira, o preconceito, a imaginação.
18	Família	A família aparece no texto por meio das mães das meninas. Interessante que as mães não são vistas como puras e santas. Vera chama as mães de mentirosas, já que elas inventaram para Dona Matilde que as filhas não poderiam brincar com a sua filha, Divolímpia, que está doente e as meninas poderiam pegar a catapora. Mas na verdade, tanto Vera quanto Claudimara já tiveram catapora e o motivo real da recusa é o fato de Divolímpia ser “mongolóide”, de acordo com a expressão utilizada no texto.
19	Escola	Não há menções explícitas à escola. No entanto, Claudimara faz a seguinte pergunta a Vera: “É o Hugo da turma da dona Inês?”. Entendemos que dona Inês seja a professora da turma mencionada.
20	Ler, escrever e literatura	Não há nenhuma referência à leitura, à escrita e à literatura.
21	Representação do feminino	As mães são representadas como mentirosas, longe daquela imagem de mulher imaculada, tão comum na sociedade.
22	Ilustrações	As ilustrações, realizadas por Maria de Lourdes Ramos, são todas em preto e branco, mas algum detalhe em amarelo, em um tom envelhecido. Apenas a capa é colorida. São 11 desenhos que representam as criações e pensamentos das meninas.
23	Outros	Importante observarmos que a relação amorosa entre Vera e Hugo é uma relação infantil. Vera tem outros interesses além do namoro, como o brincar.



		A narrativa, embora publicada como um livro poderia ser um conto, devido a sua extensão. Muitos contos de Stella Maris Rezende possuem extensões maiores do que a referida obra.
24	Comentário crítico	A brincadeira com a linguagem enriquece o texto, que representa um rico e variado trabalho linguístico, sem perder a objetividade e a clareza de que resultam.
25	Prêmio (s) Recebido (s)	

1.6 – *O túnel do amor*

1	Obra	<i>O túnel do amor</i>
2	Ano da primeira edição	1989
3	Gênero	Narrativa tradicional
4	Resumo	Flaviana, Marisa, Esmênia e Danja são quatro estudantes de um colégio interno católico, cuidado por irmãs. As meninas conheceram Orlandino e por ele se apaixonaram. O garoto, aproveita-se da situação, namora com as quatro iludidas, uma a cada dia. Para poder se encontrarem com Orlandino, as quatro estudantes estão sempre de castigo e pagam penitência na igreja aos finais das tardes. Elas colocam sumo de araçá-do-brejo no chá da irmã responsável por estar com elas, faz com que a freira durma enquanto uma das meninas encontra-se com o namorado coletivo. Acreditam que Orlandino irá escolher uma delas para namorar sério quando terminar o semestre. As meninas fazem tudo para atravessarem o túnel que liga o colégio à igreja, todos os dias.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada por capítulos numerados, do 1 ao 57. Possui 40 páginas.
6	Final da narrativa	A narrativa possui um final parcialmente fechado. Faltando alguns dias para terminarem o colégio e voltarem para suas casas, Orlandino simplesmente para de visitá-las, sem dar satisfação. Na última visita das meninas à igreja, Flaviana conversa com o sacristão Carlos e eles trocam beijos, carícias e combinam um futuro encontro.
7	Personagens principais	As quatro garotas Flaviana, Marisa, Esmênia e Danja agem com muita esperteza e criam situações para que sejam castigadas. Além disso, apesar de estarem em um colégio interno, rigoroso e religioso, demonstram não se importarem com as possibilidades de castigos divinos, devido aos seus pecados. Apesar deste lado astuto, as meninas demonstram-se iludidas, pois acreditam piamente que Orlandino irá escolher uma delas para namorar sério, com promessa

		de casamento. Orlandino, olhar castanho-mel, cabelos pretos, jeito sedutor. Aproveita-se da situação, estava a cada dia com uma das garotas e, quando está chegando o momento de escolher uma delas, desaparece sem deixar vestígio.
8	Personagens secundárias	Irmã Blandina, a Madre Superiora, irmã Dulce, o sacristão Carlos, sua Pulpéria de Brejaúla – que ensina os segredos das ervas, irmã Angelina, o padre.
9	Tempo histórico	A história conta as aventuras de quatro meninas em uma escola, terminando o ginásio. A denominação de ginásio foi utilizada no Brasil até a reforma educacional de 1971. Presume-se que o tempo histórico da narrativa é anterior a essa data.
10	Duração da ação	Há alguns marcadores temporais na narrativa. Os encontros amorosos iniciam-se no último semestre do ginásio, quando as meninas estavam prestes a concluir essa etapa do ensino, mas a descrição dos encontros abarca as três semanas que antecedem o final dos estudos e é finalizado dois dias antes de seu término.
11	Espaço macro	Os eventos ocorrem na cidade de Itabira, a maior parte deles localizados nos três espaços que são interligados: a escola, o túnel e a Igreja Nossa Senhora do Rosário. Há ações no pátio da igreja, em diversos ambientes do colégio e no transcurso de um ao outro, dentro do túnel.
12	Espaço micro	Porta de madeira que leva ao túnel, Rua Guarda-Mor – sob a qual está localizado o túnel, escada que fica em frente ao refeitório, alpendre em frente ao refeitório, janela do sótão, torneira no fundo da igreja, o banco perto do muro da igreja, buraco no muro por onde passa Orlandino, pé de jabuticaba, pé de goiaba, caramanchão do pé de maracujá, corgo Danta, Monte Vala, Vespasiano.
13	Voz	Com um discurso indireto-livre, o narrador heterodiegético não participa do enredo, mas nos descreve as ações e eventos com riqueza de detalhes, expõe os sentimentos e os pensamentos de algumas personagens, com exceção de Orlandino.
14	Foco narrativo	Este narrador, onisciente, não participa da história, apesar de

		controlar tudo o que ocorre. A única personagem que tem voz nesta narrativa é Flaviana, que nas páginas finais, ganha autonomia: “Então Flaviana faz uma concha com as mãos, Flaviana enche as mãos de água, Flaviana começa a beber água limpinha, gostosa. Esta água hoje está uma delícia, meu Deus, minha Nossa Senhora, por que será que as minhas mãos estão tremendo? Divino Pai Eterno.” (REZENDE, 1989, p. 35).
15	Linguagem	O texto é todo composto com uma linguagem simples, com marcas da oralidade, mesmo quando o discurso é do narrador. A fala das personagens é permeada de coloquialidade, com palavras e expressões características da oralidade.
16	Temática central	Namoro, iniciação amorosa, disciplina escolar, ilusão amorosa, amizade.
17	Temas complementares	Comportamento, religião, rituais religiosos.
18	Família	Como as quatro meninas moram no colégio, não há menção às suas famílias.
19	Escola	A narrativa se passa em um colégio interno, disciplinador e rigoroso, cuidado por freiras. São elas que impõem os comportamentos adequados e punem os inadequados. Durante o desenrolar da narrativa, menciona-se apenas rituais religiosos e disciplinares, sem a presença dos elementos escolares como professores e matérias didáticas. Outro ponto referente à escola é a desvalorização da profissão de professora. Em uma conversa entre as personagens, isto fica evidente: “— Aposto que a Marisa vai ser a professora. Diz Orlandino, rindo. — Tenho mais o que sonhar na vida.” (REZENDE, 1989, p. 13).
20	Ler, escrever e literatura	Não há registro nenhum sobre a leitura, a escrita e a literatura.
21	Representação do feminino	Existe sororidade entre as meninas, que compactuam e agem de maneira a proteger uma a outra. Elas dividem o mesmo namorado e apóiam-se mutuamente para que possam encontrá-lo todos os dias,

		independente da dona da vez. Ao final da trama, o rapaz desaparece e não cumpre o combinado de escolher uma entre as quatro como a namorada eleita.
22	Ilustrações	A capa e as ilustrações da história foram realizadas por Michele Iacocca. Apenas a capa possui cores, as outras nove ilustrações são criadas apenas com traçados em preto e branco. Cada imagem ocupa aproximadamente $\frac{1}{4}$ da página, sempre acompanhada pelo texto verbal.
23	Outros	Este livro também faz parte da Coleção Veredas, já explicitada anteriormente. A narrativa, uma trama de amor moderna, em que quatro garotas namoram ao mesmo tempo um rapaz, possui elementos de iniciação sexual, pois quando Flaviana conhece o sacristão, eles se beijam e Carlos enfia a mão no decote do vestido da garota, acariciando-lhe os seios. Em cena anterior, fica claro que as meninas combinaram de nenhuma delas manter relação sexual com Orlandino antes dele decidir com quem irá namorar.
24	Comentário crítico	A obra, apesar de ser uma narrativa curta, apresenta elementos que surpreendem o leitor, como as próprias personagens, moradoras de um colégio interno que com sagacidade e ironia, enganam as freiras e aventuram-se amorosamente nas dependências da igreja, local tido como sagrado e que serve para que as garotas rezem e se redimam de suas falhas.  Outro ponto que valoriza a obra é a não existência de moralismo, pois apesar de todas as ações das garotas, que enganam, mentem e agem sempre ludibriando as freiras, inclusive em momentos de iniciação sexual, o narrador não emite nenhum comentário crítico sobre essas ações.
25	Prêmio (s) Recebido (s)	

1.7 – *Depende dos sonhos*

1	Obra	<i>Depende dos sonhos</i>
2	Ano da primeira edição	1991
3	Gênero	O que prevalece neste livro é a escrita de uma narrativa tradicional. No entanto, o enredo é todo permeado pela narrativa psicológica sentimental, pois por meio do narrador são revelados os sentimentos da personagem principal.
4	Resumo da ficção	<p>Luzia é uma menina muito trabalhadeira, que está sempre pronta e disposta a ajudar a sua mãe, seu pai e seus irmãos. Mas, Luzia tem um segredo que não conta para ninguém. Ela é repleta de sonhos. Dentre esses sonhos, está uma paixão por Talico, filho de dona Lilia que mora na vizinhança.</p> <p>Com a intenção de ver e de saber sobre Talico, Luiza sempre se aproxima de dona Lilia. Apesar disso, não tem coragem de falar abertamente sobre o garoto e tem muito medo de que a mãe dele desconfie de seus sentimentos. Já Talico, nem imagina o segredo de Luzia e não tem olhos para a menina e vive a caçoar dela, que sofre em silêncio.</p> <p>Luzia alimenta seus sonhos e seus conflitos, aspectos essenciais para a trama narrativa.</p>
5	Organização da narrativa	A narrativa está dividida em três partes, que não são nomeadas como capítulos, mas que se diferem devido a uma letra capitular. O livro contém 32 páginas.
6	Final da narrativa	O desfecho da obra fica em aberto. Luzia continua a pensar muito em Talico, continua a guardar em segredo o que sente, mas também entende que o tempo pode voar ou rastejar, mas os sonhos da garota seguirão seus próprios ritmos. Na cena final, Luzia está em seu quarto, deitada. O narrador nos faz perceber que apesar de sofrer, Luiza também tem momentos felizes e é permeada pela esperança: “Vai ver é por isso que Luzia vira-e-mexe acaba dormindo alegrinha. Sossegadinha.” (REZENDE, 1991, p. 31).

7	Personagens principais	As personagens principais da história são a garota Luzia, formiga trabalhadeira e sonhadora, enamorada pelo magricelo do Talico, que tem os olhos pretos e os cabelos castanhos. O menino é descrito como alguém que parece uma porteira, pois não tem modo de gente.
8	Personagens secundárias	Em plano secundário, encontramos a família de Luzia: pai, mãe, o irmão Jorginho e a irmã Mariana. Também temos a presença de dona Lilia, mãe de Talico, com quem Luzia estabelece certa amizade, percebe a tristeza da mulher em alguns momentos. Outras personagens mencionadas são: “sô” Dalércio, tia Belozina, Mário Coité (dono da venda), as meninas de dona Conceição (amigas de Luzia), Nico (amigo dos irmãos de Luzia) e dona Marlene, mãe de Nico, dona Celina – amiga da mãe de Luzia.
9	Tempo histórico	A diegese ocorre em tempos passados, provavelmente na segunda metade do século XX, mas é difícil especificar o tempo histórico devido às poucas referências de marcadores temporais que encontramos. Há a presença da tramela, objeto de madeira utilizado para fechar portas e janelas em década passadas. Também existe referência à “venda”, substantivo que designava as atuais mercearias e que caiu em desuso na maior parte do país.
10	Duração da ação	As ações narradas aconteceram em um dia, desde o início das atividades diárias de Luzia até o momento em que ela vai se deitar. No entanto, são mencionados fatos que ocorreram em outros dias, anteriores ao dia narrado.
11	Espaço macro	O espaço macro é a cidade de Mato da Lenha, onde moram as personagens.
12	Espaço micro	A maior parte das ações acontece na casa de Luzia: na cozinha, no quintal, em seu quarto. Também ocorrem à beira do riacho onde a menina encontra a mãe de Talico lavando roupas e também na própria casa de Talico, local em que Luzia procura pretextos para ir, na intenção de encontrar o garoto. O alpendre da casa de sô Dalércio, onde as crianças brincam de chicotinho queimado, o pé de jabuticaba, o peitoril da janela e o terreiro de Luzia, a cidade de Nova Cintra, a venda de Mário Coité – local muito frequentado por

		Talico, a casa do Nico, a Rua Guiricema.
13	Voz	Temos a presença de um narrador onisciente, que não participa dos eventos, mas que conhece tudo. Porém, nem todas as personagens têm seus sentimentos desnudados. Sabemos, por exemplo, que dona Lilia está triste por meio do olhar de Luzia, mas não sabemos o motivo. Também temos algumas informações sobre Talico, mas não conhecemos realmente quem ele é, temos apenas os julgamentos apresentados pelas outras personagens.
14	Foco narrativo	Apesar de um narrador onisciente, em alguns momentos esse altera o seu estilo. Em uma cena, apresenta o pensamento de uma das personagens, sem a sua mediação e em outro momento, o narrador dialoga com a personagem Luzia ao alternar as vozes narrativas.
15	Linguagem	Nesta obra há a presença de traços da oralidade, assim como muitas expressões linguísticas: creio-em-Deus-padre, bambinhos de sono, chouriço com feitiço, até dizer chega. Importante registrar que o tom coloquial é utilizado inclusive pelo narrador e não apenas pelas personagens.  Outro aspecto da linguagem é a utilização de parágrafos escritos em prosa poética, como nos exemplos a seguir: “O coração era uma pedra onde o desassossego batia.” (REZENDE, 1991, p. 9); “[...] dona Lilia era uma pedra onde a tristeza batia?” (REZENDE, 1991, p. 11); “Luzia, o tempo é assim essa coisa que a gente tem que esperar que passe, o tempo foge, não lembra?” (REZENDE, 1991, p. 21).
16	Temática central	O amor não correspondido, o sonho, os pensamentos, a tristeza, a esperança.
17	Temas complementares	A amizade, a família, o brincar, a opinião alheia.
18	Família	Luzia vive com a sua família e é possível inferir que são felizes. Possui uma família tradicional: pai, mãe e irmãos. A garota é uma ótima filha e possui um bom relacionamento com os pais. Nenhum conflito é mencionado. Como filha mais velha, Luzia ajuda a cuidar



		<p>da casa e dos irmãos e não se rebela contra isso, não há queixas de sua parte. Os pais demonstram felicidade nas cenas em que protagonizam.</p> <p>Também temos a informação de tia Belozina, que foi embora e que nunca escreveu, o que faz a garota levantar a hipótese de que a tia não gostava de escrever, por isso não enviava nenhuma correspondência.</p> <p>Temos a presença de Talico e sua mãe, outro núcleo familiar da narrativa. Não é mencionado a existência ou não do pai do garoto. Sabemos que dona Lilia sempre demonstra estar triste e que Talico, pelas palavras da própria mãe, não fica muito em casa, “[...] a não ser à custa de uma coça bem dada.” (REZENDE, 1991, p. 12).</p>
19	Escola	A escola é mencionada na página 27, quando Luzia é advertida pelo narrador do dever de casa, da aula de aritmética, que precisa ser feito.
20	Ler, escrever e literatura	Leitura e literatura não são registradas na narrativa, apenas a referência a tia de Luzia que talvez não gostasse de escrever.
21	Representação do feminino	Luiza é uma garota cheia de sonhos e amorosa. Possui uma mãe que apenas figura na trama, não exerce papel preponderante. <p>A vizinha, dona Lilia, demonstra sofrer por alguma razão totalmente desconhecida e cuida de seu filho, mas não sabemos se com ou sem a participação do pai.</p>
22	Ilustrações	As ilustrações do livro foram realizadas por Maria Concy. A capa do livro é verde, com uma borda na cor rosa e alguns traços rosa também no meio da capa. No interior do texto há 12 imagens, todas em preto e branco, ocupam parcialmente as páginas em que se encontram.
23	Outros	O livro foi reeditado no ano de 2012, por outra editora, com nova roupagem, novas ilustrações e novo título. Para maiores detalhes, ver a grade 1.20.
24	Comentário crítico	Não há muitas ações pontuais em <i>Depende dos sonhos</i> . O que temos é uma narrativa que apresenta os sentimentos e desejos de uma garota ao descobrir o amor e aprender a lidar com a rejeição. No

		entanto, o narrador consegue prender o leitor que fica sempre na iminência de que algo diferente irá ocorrer, de que a matéria dos sonhos de Luzia irá tornar-se real, até perceber que, assim como na vida, nem sempre os sonhos viram realidade.
25	Prêmio (s) recebido (s)	Altamente recomendável para jovens pela FNLIJ; Projeto Frankfurt em 1994; Catálogo <i>O livro para crianças no Brasil</i> em 1994 – Biblioteca Infantil de Burgerhaus Bornheim – edição em alemão, inglês e português; FNDE em 1997; Projeto Cantinho da Leitura – SEE – MG em 1997/1998; Indicado para o Jabuti.

1.8- *O espelho da alma*

1	Obra	<i>O espelho da alma</i>
2	Ano da primeira edição	1992
3	Gênero	Narrativa tradicional
4	Resumo da ficção	<p>Zelita é uma garota apaixonada pelo teatro e confessa a paixão ao então namorado Miguel, mas ele conta o segredo de Zelita a outras pessoas. Com isso, todos os alunos do colégio em que estudam começam a ignorar Zelita, julgando-a, já que o teatro é considerado arte de pessoas pecaminosas. Esse problema faz com que Zelita e Miguel rompam o relacionamento.</p> <p>Zelita começa então um namoro com Joaquim. Miguel, inconformado, elabora um plano para tentar conquistar Zelita de volta, mas com muitas armações. O garoto consegue organizar uma apresentação teatral em que Zelita poderá se apresentar, mas mobiliza diferentes recursos para que a apresentação não dê certo e ele possa, então, consolar a menina e reconquistá-la.</p> <p>Paralela a essa história, temos Rosalina, garota que mora em colégio interno, mas que devido a uma doença, vem passar um tempo na casa da mãe, Siá Dalusa. Rosalina é presa em casa, não pode sair para nada, deve ficar a todo tempo sobre o olhar da mãe. A garota conversa muito com Leonora e Antônio, empregados da casa.</p> <p>Leonora sempre conta a Rosalina uma lenda sobre um ‘corgo’ em que a pessoa se olha e consegue enxergar sua própria alma, despertando o desejo de Rosalina de se ver livre e encontrar o lugar mencionado.</p>
5	Organização da narrativa	O espelho da alma é a primeira narrativa com mais de cem páginas, publicada por Rezende. O livro é organizado em pequenos trechos, que não se configuram como capítulos e que são separados por asteriscos (*). Contém 104 páginas.
6	Final da narrativa	Ao final da narrativa, as duas histórias – de Zelita e Rosalina – se cruzam, quando Rosalina foge de casa e encontra Miguel que tentava

		<p>também fugir com Zelita.</p> <p>Todas as tramóias de Miguel são descobertas por Joaquim, o atual namorado de Zelita e a apresentação do teatro é um sucesso.</p> <p>Miguel e Rosalina fogem juntos e envolvem-se amorosamente. A narrativa finaliza com a união dos dois jovens, na mesma noite em que fugiram.</p> <p>Ao considerar as duas histórias apresentadas, temos um final fechado para o núcleo de Zelita, mas um final aberto para o segundo núcleo, que envolve a mãe de Rosalina e os funcionários da casa, que possibilitaram a fuga de Rosalina.</p> <p>Miguel e Rosalina formam um terceiro núcleo, que possui também um final aberto, já que a história dos dois inicia-se nas páginas finais do livro e não sabemos qual serão seus percursos.</p>
7	Personagens principais	<p>No primeiro núcleo de personagens temos Zelita, menina que ama a arte teatral e que sonha em ser atriz de teatro e que namora inicialmente Miguel, garoto conquistador do colégio e que acredita que menosprezar as mulheres é a chave para que elas se interessem por ele. O segundo namorado de Zelita, Joaquim, é um menino sensível, que ajuda a mãe na organização da casa e que apresenta grande sensibilidade para as necessidades femininas.</p> <p>No segundo núcleo da narrativa, temos outras quatro personagens que ocupam papéis principais. A primeira é Rosalina, menina que vive presa e sufocada pela mãe siá Dalusa e que sonha com a liberdade. A mãe da garota é extremamente religiosa e por não querer a filha perdida no mundo, trancafia Rosalina em casa ou no colégio interno. Na casa dela trabalha Leonora, mulher que apresenta algumas ideias muito diferentes de siá Dalusa e o filho Antônio. Ambos são tratados como feiticeiros, por acreditarem em algumas lendas e incentivarem Rosalina na busca pela liberdade.</p>
8	Personagens secundárias	<p>Como personagens secundários temos o casal Marina e Reginaldo, que iniciam a narrativa como amigos e extremamente moralistas e no decorrer da trama apaixonam-se e vivem experiências de iniciação sexual e não se importam que estejam cometendo pecados.</p>

		<p>Temos o irmão de Zelita, o menino Lidiano, de sete anos. Também desse núcleo participa siá Arcanja, para quem trabalha Miguel na entrega de marmitas, Natinho – vendedor da padaria frequentada pelas personagens e amigo de Joaquim, Dalva – irmã de Natinho que descobre um dos planos de Miguel, Cardume, Tiberinho, Irineu e Gedeão – amigos de Miguel que o auxiliam na trama, os pais de Joaquim – de quem o menino é muito amigo, seu Tonho Pinhé – que guarda a charrete de siá Dalusa em sua residência e a quem Miguel pede emprestado o veículo, para fugir com Zelita. Temos também dona Dedete – devota e moralista da cidade que incita outras mulheres contra a apresentação teatral libidinosa de Zelita.</p> <p>Alguns outros nomes são mencionados na narrativa, mas não participam ativamente das cenas, como Claudinisa, Mercinha, Julimara e Lucinda – ex namoradas de Joaquim, Dircinha e Inês – namoradas relâmpago de Miguel, Doraci da siá Nena – a quem siá Dalusa ensina bordado.</p>
9	Tempo histórico	<p>Não há um marco temporal na narrativa que nos permita definir exatamente o tempo histórico que representa. No entanto, devido ao uso da charrete, a presença dos colégios internos e aos preconceitos e moralismos acentuados na narrativa, inferimos que os eventos apresentados ocorrem por volta da década de 1960 ou 1970.</p>
10	Duração da ação	<p>Não é possível definir com exatidão a duração das ações, mas possivelmente seja cerca de dois meses, tempo em que Zelita termina o namoro com Miguel, inicia novo relacionamento com Joaquim e antecede a preparação para a peça de teatro, final da narrativa.</p>
11	Espaço macro	<p>O enredo desenvolve-se na cidade mineira de Dores do Indaiá, com muitas cenas no colégio no qual estudam as personagens. Já as cenas do núcleo de Rosalina, ocorrem na casa de sua mãe, siá Dalusa. Também há momentos em que as ações acontecem nas cidades ao redor de Dores de Indaiá, como Três Marias, Tubati, Andrelândia, Minduri, Santa Rosa da Serra, Serra do Salitre, a santa casa de Pocrane,</p>

12	Espaço micro	A rua do colégio, a rua do armazém do Mário Coité, a rua da farmácia do Lazim, a praça da igreja Nossa Senhora das Dores, a casa de Zelita, o jardim da casa da garota, a rua Guiricema, rua Camanducaia, rua Nova Ponte, o bairro Morada Antiga, o Monte Água, a gruta do Monte Água, a padaria, as salas de aula do colégio, a mina no fundo do quintal de Rosalina, a varanda com murinho vermelho da casa de Joaquim e a sua casinha de ferramentas, o quarto de Marina, o galpão da escola onde foi montado o palco para apresentação do teatro, a cobertura da charrete em que Miguel e Rosalina passam a noite.
13	Voz	Com o uso do discurso indireto-livre, a voz predominante na narrativa é a do narrador onisciente.
14	Foco narrativo	O foco narrativo é onisciente, pois o narrador dá voz às personagens apenas por meio das falas e não temos acesso aos pensamentos de nenhuma delas, somente às que expõem-se nos diálogos. Importante registrar que esse narrador conta os fatos do ponto de vista da terceira pessoa, preza pela descrição das personagens, sem intervir na história. Ele não apresenta suas observações sobre as atitudes das personagens que o cercam.
15	Linguagem	A linguagem empregada é típica de uma cidade interiorana de Minas Gerais. Até mesmo o narrador expressa-se por meio de gírias e expressões carregadas da oralidade. Apesar dessa característica, em um diálogo entre Zelita e Miguel, a garota corrige o namorado, que usa a palavra descobrido ao invés de descoberto. É possível perceber o uso de uma linguagem mais refinada por parte de Joaquim.
16	Temática central	O teatro, a arte, o amor, o namoro, a iniciação sexual, a amizade.
17	Temas complementares	O machismo, a dificuldade em aceitar a perda, a educação rigorosa, a lenda.
18	Família	A família está presente na trama de três maneiras distintas. Temos a menção ao irmão de Zelita, mas sem referência aos seus pais. A família de Rosalina é apenas ela e a mãe, extremamente autoritária e que não preza pela felicidade da garota.

		Já Joaquim apresenta uma família parceira, com muita amizade entre o pai e a mãe, dialoga com ambos sobre os seus problemas. Pai e mãe são amorosos.
19	Escola	O colégio é pano de fundo para muitas ações da trama. O que move as ações de Miguel são as reações dos colegas frente ao desejo de Zelita em representar no teatro. Também temos a presença do colégio interno em que Rosalina estuda e a menção ao colégio de outra cidade, próxima a Dores de Indaiá, onde Miguel organiza uma apresentação de teatro para Zelita, sem a menina saber. Apesar dos três colégios, na narrativa não há outras referências a esses ambientes, como disciplina, matérias, professores etc.
20	Ler, escrever e literatura	Não temos na história a presença explícita da leitura e da escrita, assim como da literatura. A arte é representada por meio do teatro. Apenas Rosalina, em discussão com a mãe, afirma preferir o colégio interno a casa da família, pois aquele possui diferentes ambientes que ela pode frequentar, inclusive uma biblioteca enorme, cheia de livros.
21	Representação do feminino	Em alguns diálogos, é exposta uma concepção machista das mulheres, por parte de Miguel. Joaquim, que representa um jovem mais sensível e inteligente, apresenta ideias contrárias às de Miguel, demonstra maior respeito pelo gênero feminino e critica a visão patriarcal apresentada pela outra personagem.
22	Ilustrações	O livro possui ilustrações de Jarbas Juarez. A capa é verde, com a imagem de uma garota com uma flor nos cabelos. Dentro do corpo do texto há dez imagens, todas de página inteira, os desenhos feitos apenas com contornos, em preto e branco.
23	Outros	Há menções ao que é ser jovem, à juventude, numa clara demonstração de que as narrativas são direcionadas a esse público: “[...] todo jovem é turbulento, muda de pensamento de uma hora para outra [...]”.
24	Comentário crítico	Devido à extensão da obra, a narrativa torna-se enfadonha em sua segunda parte. Outro fator que trava a fluidez da leitura é o excesso de utilização da linguagem coloquial, que usada até mesmo pelo

		narrador, torna-se artificial em alguns momentos.
25	Prêmio (s) Recebido (s)	Altamente recomendável para jovens – FNLIJ; Indicado para o Catálogo da Feira do Livro de Bologna, em 1993; Indicado para o Catálogo “Literature and the Family – The Noblest Desire” – FNLIJ; Obra selecionada pela FNLIJ para o Brazilian Book Magazine em 1993.



1.9 – *Os nomes do amor*

1	Obra	<i>Os nomes do amor</i>
2	Ano da primeira edição	1993
3	Gênero	Narrativa psicológica sentimental.
4	Resumo	<p>Maria Júlia e José Romildo se conhecerem aos pés do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro. Conversaram por aproximadamente duas horas sobre muitas coisas, mas especialmente sobre livros – paixão de ambos.</p> <p>A menina contou que sua mãe trabalhava na agência de correios de Dores de Indaiá, a cidade mineira em que morava. Ao lembrar dessa informação, José Romildo, morador de Recife, no estado de Pernambuco, envia uma carta e um livro destinados à garota para a agência do correio. Como o plano deu certo, o casal inicia uma troca de correspondência que acontece por alguns meses.</p> <p>Durante a troca de cartas, a relação que era inicialmente de amizade, transforma-se em amor. O casal troca não apenas cartas, mas segredos, angústias, medos e diversos outros sentimentos. Os dois, então, empenham-se para armar um encontro nas próximas férias, na cidade de Brasília, ansiosos para se reencontrarem e viverem o amor que sentem um pelo outro.</p>
5	Organização da narrativa	O livro é organizado em 23 capítulos que ocupam 120 páginas. Cada início de capítulo possui a imagem de um selo, com o respectivo numeral em caixa alta, no centro da imagem. Alguns começam com uma carta escrita por Maria Júlia ou por José Romildo, enquanto outros apresentam as reflexões da garota ou interrupções de um narrador onisciente.
6	Final da narrativa	A narrativa apresenta o típico “happy end”, pois após meses de correspondência, finalmente o jovem casal se encontra na capital brasileira e vivem o romance que tanto planejaram.
7	Personagens principais	As principais personagens deste livro são o casal Maria Júlia e José Romildo, chamados carinhosamente de Rominho e Maju. Maria

		<p>Júlia é uma menina esforçada, que procura ajudar a sua mãe nos afazeres domésticos e nas despesas da casa, adora ler e nunca namorou, afirma não ter interesses como os das demais garotas que conhece. José Romildo a descreve como um mimo de menina, com olhos de jabuticaba e voz molinha e fresca como água-de-coco. Rominho é um menino também exemplar, que ajuda o pai na papelaria da família, bom aluno e experiente leitor. Fisicamente, possui o cabelo meio alourado, caído na testa, o rosto com uma pele clara, um pouco avermelhada pelo sol, olhos pretos – um adolescente que mora em uma cidade praieira.</p>
8	Personagens secundárias	<p>Ao redor das personagens principais temos as famílias do casal. Maria Júlia mora com a mãe e mais quatro irmãos, todos mais novos: Felipe, Luís Antônio, Rita Inês e Bráulia. O pai é apenas mencionado na narrativa, pois abandonou a família há alguns anos. Já a família de Rominho é composta pelo pai, pela mãe, quatro irmãos mais velhos e uma irmã caçula: José Romero, José Romão, José Romualdo, José Rômulo e Maria Romilde.</p> <p>Temos também o carteiro de Dores de Indaiá, Deusleme, que paquera Maria Júlia e sempre tenta estabelecer uma relação maior com a garota, mas não é correspondido. As amigas de Maria Júlia são Belaniza, paqueradora e que sempre tenta fazer Maria Júlia mudar o jeito de ser, julga-a “muito besta” e joga-a para cima de seu irmão Tarcísio e Tercinha, que está noiva pela terceira vez com Chiquito do Pinhé, mas que quer mesmo é curtir a vida e não se prender a ninguém.</p> <p>Romildo menciona com frequência dona Carlota, professora de português de sua escola. Também na escola convive com Lindinalva, Roniválter, Josemílson, Hesíodo e Fláuber – todos colegas de sala. Hesíodo é o amigo mais próximo, confidente de Rominho.</p> <p>As demais personagens são mencionadas, mas não participam ativamente das ações: Ediléia e seus pais, a prima e tios que Maria Júlia visitou no Rio de Janeiro, Lenina – garota com quem os irmãos de Maria Júlia sempre brincam, seu Flório – pai de Hesíodo que</p>

		trabalha na agência de turismo e que ajuda na compra das passagens para Brasília, Nivaldo – o atual namorado de dona Esmerina, mãe de Maria Júlia.
9	Tempo histórico	Por ser uma troca de correspondência, o livro é datado. Maju e Rominho se conhecem nas férias, possivelmente janeiro de 1990, pois a primeira carta é do dia 7 de maio de 1990. A última carta é do dia 27 de novembro de 1990 e o encontro em Brasília acontece no dia 15 de dezembro de 1990.
10	Duração da ação	A troca de cartas inicia-se em maio e finaliza-se em novembro, com o encontro do casal em Brasília em meados de dezembro. Assim, as ações da narrativa duram aproximadamente sete meses.
11	Espaço macro	Os espaços macros em que a trama se desenvolve são quatro cidades: Rio de Janeiro – onde o casal se conhece, Dolores de Indaiá – cidade mineira em que reside Maria Júlia, Recife – capital pernambucana em que Rominho mora, no Bairro Poço da Panela e Brasília – cidade escolhida para o encontro do casal após os meses de correspondência.  Outras cidades são apenas citadas pelos enamorados, em conversas ou cartas. As cidades pernambucanas são: Afogados da Ingazeira, Chã de Alegria, Frei Miguelino, Brejo da Madre de Deus, Riacho das Almas, Lagoa dos Gatos, Santa Maria do Cambucá, Glória do Goitá, Buenos Aires. E algumas das cidades mineiras mencionadas são: Belo Horizonte, Corguinho do Barro, Amparo da Serra, Claro dos Poções, Pedra do Anta, Pedras de Maria da Cruz, Santana do Garambéu, Morro do Pilar, Várzea da Palma, entre outras.
12	Espaço micro	Muitas das ações se passam nas casas, tanto de Maria Júlia quanto de Rominho, em especial nos respectivos quartos. José Romildo também frequenta o escritório do pai, a papelaria, o correio, o colégio, o cinema com o amigo. Maria Júlia relata ir ao correio, à lanchonete Indaiá com a amiga, à escola e à biblioteca da escola, à gruta do Monte Água.
13	Voz	Neste livro há uma mistura da voz narrativa. A predominância são as cartas trocadas entre Maria Júlia e Rominho. Em alguns trechos

		temos a presença de um discurso narrativo indireto-livre e outros trechos são em primeira pessoa, narrados pela própria Maria Júlia.
14	Foco narrativo	Com uma perspectiva variada, há o foco narrativo onisciente, em que o narrador apresenta os fatos, com conhecimento de tudo que envolve as personagens e em alguns momentos o foco narrativo passa pela perspectiva das personagens Maju e Rominho, devido às cartas que são reproduzidas na narrativa.
15	Linguagem	Devido à junção de duas personagens de locais diferentes do Brasil, a linguagem apresentada na narrativa também é muito diversificada. Há as marcas peculiares próprias da região nordeste e a presença do sotaque e expressões mineiras. Na escrita das cartas, apesar de algumas expressões regionais, é utilizada a linguagem culta, assim como nos trechos em que o narrador aparece. Há algumas exceções nas correspondências, com expressões originadas na oralidade.
16	Temática central	Amor, amizade, literatura, livros, poesia.
17	Temas complementares	Iniciação amorosa, iniciação sexual, machismo, família, escola.
18	Família	A família de Maria Júlia é composta por ela, a mãe e quatro irmãos menores. O pai é apenas mencionado, especialmente em conversas entre a menina e a mãe: “[...] lembra do seu pai que só me deu amargura [...]” (REZENDE, 1993, p. 22). Maria Júlia, ao contar o fato para Rominho, afirma que vivem em situação financeira muito difícil desde que o pai foi embora, mas que estão mais tranquilos sem ele. A mãe de Maria Júlia é funcionária do correio da cidade. Inicialmente ela é muito resistente ao namoro da filha, mas ao longo da narrativa, envolve-se amorosamente com Nivaldo e aceita o relacionamento da garota, incentiva e permite que a filha viaje para encontrar Rominho, em Brasília. Rominho, ao mencionar sua família pela primeira vez, nos faz acreditar que sejam felizes. O pai e a mãe vivem juntos, com cinco filhos e o menino narra o fato da mãe ter aceitado que o pai colocasse os nomes nos filhos similares ao do genitor devido ao

		<p>amor que ela sentia pelo marido. No entanto, na segunda parte da narrativa, em uma conversa entre o casal, a mãe anuncia que fará uma viagem sozinha, com uma amiga, para um congresso de pedagogia – a mãe de Rominho é professora. Ao ser questionada, menciona o fato do marido realizar diversas viagens sozinho e sem explicação, subentendendo-se uma relação extraconjugal por parte do pai do garoto. A mulher também afirma que ela e o marido não viajam juntos, pois esse tipo de programa é apenas para casais que ainda se amam. A mãe de José Romildo expõe, nesse momento, sua insatisfação com a maneira machista e controladora com que o marido age com a família.</p>
19	Escola	<p>A escola, nesse enredo, é cenário para muitas ações das personagens. Uma das primeiras cenas da trama é um diálogo entre Rominho e Lindinalva, que discutem o tema da aula de português daquela manhã, na qual a professora apresentou a poesia <i>O bicho</i>, de Manuel Bandeira. Na aula, o garoto questiona a professora se o poema realmente era poesia e dona Carlota responde que geralmente as pessoas acreditam que poesia esteja relacionada apenas ao amor rimado, às paixões desesperadas, à história “água-com-açúcar”. Dona Carlota explica que essas poesias são românticas, que são outro tipo de poesia, diferentes da poesia que trouxe, de Manuel Bandeira. A professora também é citada em uma carta para Maria Júlia, quando o garoto afirma que a professora de português iria cair para trás, dura e seca, caso lesse a carta e observasse a mistura de pronomes realizada por ele.</p> <p>No transcorrer das cenas, Rominho deixa uma tarde de ir trabalhar, devido às provas: “[...] muitas, que o semestre vai acabando e os professores enchem os alunos de testes, verificações, estudos dirigidos, trabalhos de pesquisa...” (RESENDE, 1993, p. 42).</p> <p>Outra menção ao colégio de Rominho acontece quando ele recebe um livro de poemas enviado por Maria Júlia e alguns amigos que estavam na sua casa vêm o presente. Como era um livro de poesias, <i>Flor de Poemas</i>, escrito por Cecília Meireles, os amigos riem de</p>

		<p>Rominho, afirmam que livro de poesia não é livro para homem. Quando chega à escola, no outro dia, os grupos de colegas estão cochichando pelos cantos, mas José Romildo, que a princípio tinha se irritado com a situação, não se importa mais com a opinião deles. A escola também é pano de fundo para uma cena entre Rominho e seu pai, que na papelaria, recebem uma caixa do livro <i>Romeu e Julieta</i>, de Shakespeare, adotado por professoras do Colégio São Luís. O menino se pergunta que tipo de professora adotaria aquele livro para os alunos.</p> <p>Em relação à Maria Júlia, a escola é mencionada devido à biblioteca de seu colégio, como um lugar que a menina gosta de frequentar, especialmente para ficar sozinha. Mesmo nas férias escolares, a garota não deixa de ir à biblioteca para buscar e entregar livros. Ela também conta que faz parte de um grupo escolar que adora ler, que adapta e encena obras literárias e que sempre faz seus deveres de casa.</p>
20	Ler, escrever e literatura	<p>O ato de escrever já está presente na narrativa pela troca de cartas entre Maria Júlia e José Romildo. O ato de escrever também é mencionado por Lindinalva, que conta a Rominho que um ex-namorado escreveu um poema sobre ela.</p> <p>As personagens principais gostam muito de ler e é justamente a leitura que os aproxima, quando Rominho pega o livro de Maria Júlia que caiu no chão, lá no Rio de Janeiro.</p> <p>Junto à primeira carta que Rominho envia a Maria Júlia, ele manda também um exemplar de <i>Histórias extraordinárias</i>, de Edgar Allan Poe, pois “[...] como é que alguém diz que gosta de ler e nunca se interessou por histórias policiais?” (RESENDE, 1993, p. 6). O garoto afirma adorar uma boa trama e que o livro de Poe é muito bom. Maria Júlia responde a carta, lembra que o livro que caiu de suas mãos quando os dois se conheceram era <i>Armas e corações</i>, de Autran Dourado e relembra o fato de Rominho ter dito que não gosta de poesias. Para ela, é impossível acreditar que alguém não goste de ler poemas.</p>

		<p>Na próxima carta, Rominho se justifica e afirma que quem lê poesia em sua família é a mãe e a irmã, já que poesia não é coisa para homem. A leitura, para ele, é “[...] um bom romance de aventura, uma boa história policial, contos de terror e suspense. Histórias de amor, também, mas sempre em prosa.” (RESENDE, 1993, p.11). Maju, então, pensa em enviar a Rominho um livro da Cecília Meireles, mas de início desiste da ideia. O menino conhece então, a poesia de Manuel Bandeira, apresentada pela professora na escola – como foi explicitado no item anterior - escola. O contato com a poesia de Bandeira faz José Romildo questionar à realidade em que mora, levando-o a afirmar que a poesia também serve para fazer as pessoas verem melhor a vida.</p> <p>Rominho copia o poema de Bandeira e o envia a Maju. Quando ela recebe a carta, fica muito feliz, pois percebe que ele compreendeu que a poesia não é somente frase melosa e sentimentalice. A carta-resposta menciona a vontade da menina em falar sobre Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, José Paulo Paes, Bartolomeu Campos Queirós, Antônio Barreto, Sérgio Caparelli. Ela também conta já ter lido <i>A carta furtada</i>, de Poe e ter gostado muito, embora tenha achado complicado. Afirma que junto com seu grupo escolar, lêem, adaptam e encenam textos de Machado de Assis, Graciliano Ramos, Clarice Lispector, Ricardo Azevedo, Cristina Agostinho, Marcia Kupstas.</p> <p>Depois da aula sobre Bandeira, José Romildo encontrou o livro <i>Estrela da vida inteira</i>, do mesmo escritor, na biblioteca de sua escola. Ao ler <i>Evocação do Recife</i> fica impressionado, pela precisão com que o poeta representou a cidade. Quando responde a última carta recebida de Minas Gerais, o garoto afirma que também acha um pouco complicado a literatura de Poe e que prefere Simenon.</p> <p>Maria Júlia, dado o interesse de José Romildo por poemas, envia para o Recife o livro <i>Flor de Poemas</i>, de Cecília Meireles. É quando recebe esse livro que os amigos dele fazem piadas sobre a</p>
--	--	---

		<p>masculinidade de alguém que está lendo poemas. Passado o primeiro impacto, Rominho deixa de lado as impressões dos colegas e leva o livro para ler no colégio, sem se importar com a opinião de terceiros. Os próximos livros mencionados nas cartas são <i>Clarissa e Música ao longe</i>, de Érico Veríssimo. Maju escreve sobre Clarissa, garota sonhadora, que vivia pensando no Vasco e afirma estar espelhada na personagem.</p> <p>Quando o casal está prestes a se encontrar, José Romildo prepara uma caixa de livros para presentear Maria Júlia. Os títulos escolhidos são: <i>Perto do coração selvagem</i>, de Clarice Lispector; <i>As impurezas do branco</i>, de Carlos Drummond de Andrade; <i>Mil corações solitários</i>, de Hugo Almeida; <i>Os meninos da rua Paulo</i>, de Ferenc Molnár; <i>Mar de histórias</i> – dez volumes de contos do mundo todo; <i>Manuelzão e Miguilim</i>, de Guimarães Rosa. Antes da caixa de livros, José Romildo enviou um exemplar do <i>Romeu e Julieta</i>, de Shakespeare para a namorada.</p> <p>Ao enviar uma das últimas cartas, antes do encontro, por ter sido aniversário de Maria Júlia, Rominho escreve que deveria ter enviado um lindo poema de Fernando Pessoa, mas que havia se esquecido.</p>
21	Representação do feminino	<p>Quando Rominho afirma que não gosta de poesia, pois isto não é para homem, Maria Júlia questiona-o, indaga se por acaso haveria livro para homem e para mulher. Algum tempo depois, quando recebe o livro <i>Flor de poemas</i>, enviado pela mineira, os amigos de Rominho dizem que ele lê coisas de fresco, um livro escrito por mulher. Algum tempo depois, um dos colegas pede desculpa pelo comportamento que apresentou e Rominho afirma que está tudo bem, pois “[...] sabia que a grande culpa daquele comportamento era da educação machista que os colegas recebiam. Que ele também, aliás, recebia, mas da qual já estava conseguindo se soltar um pouco [...].” (RESENDE, 1993, p. 79).</p> <p>Ao explicar a origem de seu nome, José Romildo Filho, o jovem indaga se não é uma atitude machista por parte do pai, colocar o próprio nome no filho, como homenagem. Salienta o fato de que</p>



		<p>mulheres não fazem isso.</p> <p>Em um momento de conversa na família de Romildo, a mãe afirma que o pai precisa entender que não existe mais marido-comandante, homem-chefe, o que gera uma mistura de sentimentos no garoto, que não sabe exatamente o que pensar da situação.</p>
22	Ilustrações	<p>As ilustrações do livro foram realizadas por Lúcia Brandão. A capa é amarela, com um selo ao centro e dentro do selo a imagem de uma mulher lendo.</p> <p>No corpo do texto há a presença de 18 imagens, todas em preto e branco, que ocupam parcialmente as folhas, junto com o texto verbal.</p>
23	Outros	<p>A narrativa, feita a quatro mãos, foi escrita com Marcos Bagno.</p> <p>Os nomes das personagens principais relacionam-se aos nomes de um dos casais mais famosos da literatura: Romeu e Julieta. Essa relação é explicitada na narrativa, quando o próprio garoto pensa sobre a coincidência dos nomes e envia um exemplar do livro de presente para Maria Júlia.</p> <p>Nas últimas páginas, algum tempo antes do encontro entre os namorados, Maria Júlia pensa sobre as coisas que quer que aconteça entre ela e o menino, como beijos, abraços, tremores, carícias no seio, acredita que poderá acontecer qualquer coisa, pois ela será outra pessoa após o encontro.</p>
24	Comentário crítico	<p>Apesar de extremamente metaficcional, utiliza a própria literatura como temática de muitas cartas, a narrativa não é artificial. Maria Júlia e José Romildo Filho são criados num ambiente verossímil, ganham a simpatia dos leitores.</p> <p>A linguagem também não se construiu de forma artificial, já que houve uma mistura equilibrada de sotaques e expressões regionais.</p>
25	Prêmio (s) Recebido (s)	Altamente recomendável para jovens pela FNLIJ.

1.10- *Pétala da fúria no vento da rosa*

1	Obra	<i>Pétala de fúria no vento da rosa</i>
2	Ano da primeira edição	1995
3	Gênero	Narrativa psicológica sentimental
4	Resumo	<p>Paulo e Maria Célia são irmãos. Juntos, resolveram ir ao alto do Monte Turvo, pois há uma lenda que conta que as pessoas que foram a esse lugar à noite encontraram assombração, morreram e nunca mais apareceram. Os dois, então, incentivados por alguns amigos, vão ao alto do Monte Turvo para passarem a noite, à espera de encontrar a tal assombração. Ambos aceitaram o desafio, pois alimentam o desejo de morte, dão a entender que os pais não gostam deles.</p> <p>Durante as horas em que os irmãos ficam ao relento, esperam algo acontecer. O diálogo entre eles deixa claro uma relação incestuosa, além do desejo de morte aos pais.</p> <p>Paulo e Maria Célia dialogam e remetem-se às demais personagens da narrativa, aos pais e amigos, rememorando fatos e acontecimentos familiares e sociais. Fica claro então, que o desamor dos pais é pura invenção do casal de irmãos.</p> <p>Ao nascer do sol, duvidosos de que estariam mortos ou não, retornam a rua em que moram e encontram uma das amigas, que sorrindo ao avistá-los, certifica-os de que ainda estão vivos.</p>
5	Organização da narrativa	A narrativa é toda elaborada por diálogos, não há divisão entre capítulos. Entre uma conversa e outra, existe um espaço em branco, que serve como separação dos assuntos abordados.
6	Final da narrativa	É apenas ao final da narrativa que sabemos os nomes dos protagonistas. Também é no desenlace, sempre por meio do diálogo, que os irmãos afirmam terem ciúmes das relações amorosas um do outro, relembram a atitude passiva dos pais frente à decisão de ambos de irem ao alto do Monte Turvo e revelam que apesar do desejo de parricídio, o pai e a mãe são duas pessoas calmas e

		compreensivas. Podemos observar que esse final da narrativa, apesar de deixar em aberto a questão do incesto, do parricídio e de algumas possíveis relações amorosas de Maria Célia com outros meninos, assim como de Paulo com outras meninas, possui um desenlace parcialmente conclusivo, pois as situações conflituosas são exploradas no transcorrer da narrativa, satisfazem o leitor as informações até então apresentadas.
7	Personagens principais	As personagens principais são Maria Célia e Paulo, um casal de irmãos que vivem uma relação incestuosa. Os dois falam abertamente sobre a questão e não demonstram arrependimento ou qualquer sentimento de moralidade. Ambos manifestam o desejo de se verem livres dos pais, desejam a morte dos genitores. É por meio do diálogo de Paulo e Maria Célia que nos são apresentadas as demais personagens.
8	Personagens secundárias	Os pais de Maria Célia e Paulo, Anfré e Dalva, são apenas mencionados na narrativa, inicialmente como um casal que não suporta os filhos e querem se livrar das crias. Mas, ao final, nos é revelado que o casal descrito anteriormente é pura invenção dos irmãos. Anfré e Dalva são pais carinhosos e compreensivos, muito felizes no casamento e que não se apegam às regras sociais da cidade, incentivam os filhos e dão-lhes liberdade. Siá Dorcinha é uma mulher constantemente mencionada nos diálogos. Ex-vizinha dos protagonistas, muda-se de repente de cidade, causa mágoa em Paulo e Maria Célia, que eram muito apegados a ela, pois conviviam muito com a mulher e até desejavam que ela fosse a mãe deles. Siá Dorcinha é descrita como uma mulher muito religiosa, que possuía um marido acamado há muitos anos e que mantinha um caso extraconjugal com Claudino, o entregador de pão. As meninas Lissa e Miguela, são duas amigas. Miguela gosta de Paulo, mas Paulo sente atração por Lissa. Mário é o atual pretendente de Maria Célia, mas ela também sente atração por Vítório. Os seis são amigos.

		As demais personagens que aparecem nos diálogos nem sempre são definidas e não conseguimos compreender exatamente quem são na vida dos irmãos. São mencionados os tios Joaquim e Niquinho. Graciê, Lorana, Duduca, Drisa, Zé Regino, Solange, Dulcemara, Inzé Lilico, Olintino, Bernadete, Lenésio, Cândida Marília e Jucildo surgem nas conversas, mas sem maiores explicações, na lembrança de pequenas ações passadas. Desidéria e Anita são outras duas colegas citadas e Diogo, que é um morador do alto do Monte Turvo. Ao abordar as famílias são referenciados o pai de Miguela e a sua mãe já falecida, a mãe e o pai de Vitorio, a mãe e o pai de Lissa, e a tia da Solange.
9	Tempo histórico	Não há elementos que pontuam a ação em um tempo exato. Mas, pela citação do monjolo, máquina hidráulica rústica utilizada antigamente para a moagem de grãos, podemos inferir que o tempo da diégese seria algumas décadas atrás. Também é mencionado o armazém, denominação antiga de estabelecimento comercial.
10	Duração da ação	A ação da narrativa dura uma noite, tempo em que os irmãos ficam no alto do Morro Turvo à espera da assombração.
11	Espaço macro	O alto do Morro Turvo e a Rua Camanducaia, na cidade de Dores de Indaiá, onde residem as personagens, a cidade de Lagoa da Prata – para onde se mudou siá Dorcinha, a várzea de São Gotardo,
12	Espaço micro	A beirinha do brejo, o monjogo e debaixo da gameleira do Monte Turvo, a casa dos irmãos: o corredor escuro, o pé de goiaba no quintal, o alpendre, a sala de visita, a janela do quarto de Maria Célia. Outros espaços mencionados: o quarto de costura de siá Dorcinha, o quarto do marido da ex-vizinha, armazém do Amancinho Fiúza, farmácia do Antônio Caetano, a casa do Diogo, padaria do Mundico, mercadinho do seu Nonaca, o colégio.
13	Voz	Não há um narrador neste livro, pois ele é todo composto pelos diálogos de Maria Célia e Paulo. São as personagens que apresentam os fatos e os demais atores da narrativa. O discurso é todo direto, com a reprodução das falas de maneira integral.
14	Foco narrativo	Como não há um narrador exterior ao enredo, o foco narrativo é o da

		perspectiva das personagens que dialogam.
15	Linguagem	Como o livro é inteiro formado pelos diálogos, há a predominância da oralidade, com marcas de expressão coloquiais e equívocos linguísticos e gramaticais.
16	Temática central	Coragem, família, incesto e parricídio.
17	Temas complementares	Lenda, amor, iniciação amorosa, amizade.
18	Família	<p>A maneira como a família é abordada no texto é conflitante. Maria Célia e Paulo são irmãos e mantêm uma relação amorosa, o que caracteriza o incesto. Eles dialogam frequentemente sobre a atração que sentem um pelo outro, de maneira aberta. Os pais, inicialmente apresentados como carrascos, são na verdade pacientes e compreensivos com os filhos. No entanto, há o desejo por parte dos irmãos de que os pais morram. Eles pensam em assassinato, para que possam ser livres. Os pais são felizes no casamento e essa felicidade incomoda aos irmãos. Em outros momentos, são os próprios irmãos que desejam a morte para se libertarem.</p> <p>Paulo e Maria Célia comparam sua família com a de outras personagens. O pai de Miguela é viúvo e a garota sofre a ausência da mãe. O Vitório possui pais agressivos, a mãe desconta no garoto as brigas com o pai. A Lissa não tem pai e sua mãe é apática, não se preocupa com a vida da menina e não participa de nada. Já a Solange mora com uma tia, em uma casa enorme, tratada como empregada. Márcio tem sete irmãos e precisa trabalhar após o colégio, para ajudar na manutenção da casa.</p> <p>Apesar das dificuldades apresentadas pelos amigos, os irmãos vêem as famílias deles como melhores do que a sua.</p>
19	Escola	A escola aparece apenas quando se menciona o fato de Márcio precisar trabalhar após o colégio.
20	Ler, escrever e literatura	Não há menção sobre nenhum autor ou obra literária na trama, nem sobre o ato de ler ou escrever. No entanto, a história de Maria Célia e Paulo nos remete ao livro <i>Lavoura Arcaica</i> , de Raduan Nassar, publicado em 1975.

21	Representação do feminino	<p>Ao conversarem sobre a personagem Diogo, mencionam o fato de o rapaz lavar, secar e passar toda a roupa dos parentes. Maria Célia diz então que acha emocionante um homem que faz a lida de casa.</p> <p>Em outro momento do diálogo, quando Maria Célia afirma que tem interesse por dois meninos ao mesmo tempo, seu irmão diz que achava que menina fosse mais séria, que tivesse mais juízo, mas seu comentário não é impactante e Maria Célia responde apenas que ele “tresvariou de vez”.</p> <p>Em um dos diálogos finais, a menina fala com o irmão:</p> <p>“__ O mais grave de tudo é que a nossa mãe e o nosso pai não acham que eu, por ser menina-mulher, devo de ser mais séria, mais ajuizada.</p> <p>__ Pois é. Deus te defende.” (REZENDE, 1995, p. 72).</p> <p>É possível compreender que os pais do casal não rotulam os comportamentos que “deveriam” ser próprios do filho ou da filha, respeitam a individualidade de ambos, assim como libertam a garota para seguir a vida que escolher e não a que a sociedade impõe.</p>
22	Ilustrações	<p>Não há ilustrações no livro. A capa é toda em azul claro, com o desenho de um monte ao centro. O projeto gráfico da capa foi realizado por Liliane Dardot.</p>
23	Outros	<p>Como mencionado no campo sobre literatura, ao ler o livro de Rezende o leitor mais experiente relacionará a história de Maria Célia e Paulo com a história de André e Ana, personagens que vivem uma relação incestuosa em <i>Lavoura Arcaica</i>.</p> <p>Um elemento do livro de Stella Maris Rezende que pode confirmar esta relação de intertextualidade é o nome do pai de Maria Célia e Paulo, Anfré. Acreditamos que a escolha do nome da personagem não seja simples coincidência.</p>
24	Comentário crítico	<p>Esta obra de Rezende apresenta um tema polêmico e extremamente difícil de ser abordado. No entanto, a escritora o faz sem a presença de um narrador, que poderia realizar comentários mediativos ou até atenuantes sobre a relação de Maria Célia e Paulo. Porém, isto não ocorre, e o amor incestuoso chega ao leitor sem julgamentos, sem</p>

		amarras e cabe ao próprio leitor o posicionamento crítico.
25	Prêmio (s) Recebido (s)	

1.11 – *Bendita seja esta maldita paixão*

1	Obra	<i>Bendita seja esta maldita paixão</i>
2	Ano da primeira edição	1996
3	Gênero	Narrativa tradicional.
4	Resumo da ficção	<p>Chiquito tem um amor secreto por Rosaura. Para poder revelar seu amor à garota, ele organiza um piquenique no campo, em um lugar conhecido como Barranco da Garça e convida suas duas irmãs Marisa e Jalusa, e outros seis jovens, incluindo a própria Rosaura. Chiquito consegue carona com Antero Carapina, que possui um caminhão, e organiza tudo para que possam passar a noite no campo, em um clima de romance, música e descontração.</p> <p>No dia do piquenique, Chiquito consegue se declarar para Rosaura, mas seu amor não é correspondido. Enquanto isso, outros romances se iniciam entre os demais jovens presentes.</p> <p>Magoado, Chiquito aproxima-se de Fernanda e os dois acabam ficando juntos, já que Fernanda revela ao garoto nutrir por ele uma antiga paixão. Rosaura enamora-se com Amauri e Marisa com José Lúcio.</p> <p>Após o piquenique, há uma passagem de tempo, a vida seguiu e alguns casais se desmancharam e outros se formaram.</p>
5	Organização da narrativa	<p>A narrativa é organizada em sete capítulos nomeados em letras garrafais. O primeiro capítulo intitula-se <i>O sentimento do mundo</i>, relacionando-se com o título do livro e do poema de Carlos Drummond de Andrade, <i>Sentimento do mundo</i>. Os seis outros capítulos da obra são versos desse poema de Drummond: “na confluência do amor”; “o pântano sem acordes”; “havia uma guerra”; “quando os corpos passarem”; “ao amanhecer”; “mais noite que a noite”.</p> <p>Após o sumário, há a transcrição do poema <i>Sentimento do mundo</i>, na íntegra, antes de iniciar a narrativa. O livro possui 176 páginas.</p>
6	Final da narrativa	Ao final do piquenique organizado por Chiquito alguns casais se



		<p>formaram. Porém, a narrativa encerra-se em outro momento, após uma passagem de tempo não definida, quando duas das personagens daquele passeio lembram os fatos vividos, como surpresas e estranhezas. O fato é lembrado, pois José Lúcio, que agora é escritor, mostra seu livro que contém memórias daquele dia para Jalusa, com quem tem um relacionamento - Jalusa, uma das irmãs do Chiquito, agora desenhista. Em seu diálogo com José Lúcio menciona o fato da irmã Marfisa ser cantora, de Amauri ter enoidado e de ter fugido do sanatório. Mirloca, a Míriam, uma das meninas que estava no passeio, faleceu dez dias depois do piquenique – tinha um sopro no coração. Não há menção sobre os demais jovens que estiveram presentes naquele dia: Chiquito, Rosaura e Fernanda. Pelo diálogo final do casal é possível concluir que a história até então contada é a narrativa de José Lúcio sobre o dia do piquenique no Barranco da Garça.</p>
7	Personagens principais	<p>As personagens principais são os oito jovens que participaram do piquenique. Chiquito é o idealizador do evento, o responsável por toda a organização e pelo convite feito aos demais. Ele estava apaixonado por Rosaura e demonstrava muita sensibilidade, a poesia era a sua outra paixão.</p> <p>Jalusa, uma das irmãs de Chiquito, é extremamente fofoqueira e repara em todos, afirma que apenas observa os defeitos das pessoas e que é realista, não iludida com coisas de amor. Marfisa, a outra irmã, é muito diferente. Amorosa e paciente, cuida dos irmãos, demonstra preocupação com eles. Também sonha em ser cantora e dá início a esse sonho no dia do passeio, quando pode cantar com uma banda que lá estava.</p> <p>Fernanda, a jovem que era apaixonada por Chiquito, é muito sensível e afirma que tem pressentimentos. Ela lê o nome de Míriam embaixo de uma cruz, afirma que alguma Míriam que ela conhece irá falecer nos próximos dias. Chega a ser nomeada de bruxinha por alguns dos colegas.</p> <p>Míriam, garota feliz e preguiçosa. Está sempre com sono, mas</p>

		quando fica sabendo da premonição de Fernanda se assusta um pouco, receosa de morrer na flor da idade. José Lúcio e Amauri, são outros dois jovens que estavam presentes no piquenique e que demonstram ser muito amigos, trocam muitas confidências. É Amauri que namora Rosaura, a garota por quem Chiquito se apaixonou e que não correspondeu ao seu amor.
8	Personagens secundárias	<p>Antero Carapina é o motorista que leva os jovens ao Barranco das Garças e que possui um relacionamento com Vandica. Temos Adriano e Ricardo – que são cantores da banda que se apresenta aos jovens no Barranco da Garça e as três mulheres da banda – que não são nomeadas.</p> <p>Na narrativa também são citados alguns parentes das personagens. Dona Zabelinha é a mãe de Rosaura; dona Floripes que é mãe de José Lúcio e é muito rigorosa com o filho e o pai dele, Frederico – homem calado, mas a quem o filho possui grande vínculo; dona Celinda – mãe de Chiquito, Marfisa e Jalusa e a tia Martinha – tia dos irmãos que mora em Funchal; Cláudio Olivinino – pai de Amauri e Doraci, irmã do garoto, dona Tetê, mãe de Míriam.</p> <p>Alguns nomes são apenas citados em diálogos, mas não realizam ações na narrativa: Jerônima, Tirza que fugiu do sanatório e é filha do Alimario, Jorge Loreto, seu Tereziano e dona Altina, Deuselina, o Julinho da padaria, Argemira da Hóstia Santa, Míriam da siá Geralda, Míriam da dona Estevânia, Míriam da dona Neucira, Míriam do Darci, Eleutéria.</p>
9	Tempo histórico	Não conseguimos definir exatamente o tempo histórico da narrativa, mas o texto aponta elementos da contemporaneidade, como a caminhonete de Antero Carapina e o disco gravado por Marfisa.
10	Duração da ação	As ações da narrativa iniciam-se na noite anterior ao passeio, com uma conversa entre Chiquito e Marfisa. Às quatro da manhã eles já estão acordados e organizam os mantimentos para o passeio, pois combinaram de saírem cedo para lá. Os jovens passam o dia todo no Barranco da Garça, até o outro dia pela manhã, quando Chiquito tinha combinado de Antero Carapina buscá-los. O tempo avança

		então, sem conseguirmos definir quanto se passou até o diálogo entre Jalusa e José Lúcio, que se tornou escritor.
11	Espaço macro	Os jovens são moradores da cidade mineira de Dores do Indaiá e dirigiram-se ao Barranco da Garça, que fica nas regiões próximas à cidade para passarem o dia no campo. São Gotardo, Abaeté, Funchal, Uberaba e Ituiutaba são outras cidades mineiras citadas pelas personagens.
12	Espaço micro	Há alguns lugares que se localizam no Barranco da Garça, como: Serra do Cipó-de-Arco, o córrego Danta, a Ponte do Monjolo, o Morro do Poção, Grota do Pinhé, debaixo do jasmineiro, debaixo do pé de manga, a rede que penduram, a barraca que armam. Outros lugares citados são o quarto de Chiquito, o corredor e a cozinha de sua casa, o sanatório, o colégio, a carroceria da caminhonete, a estrada que passa na frente da fazenda do seu Pedro Araújo, a padaria do Julinho.
13	Voz	A história é contada por um narrador onisciente, que apenas apresenta os fatos e as ações, dá voz às próprias personagens por meio dos diálogos. Há a presença do discurso indireto-livre na maior parte da obra. No entanto, nas oito páginas finais, o narrador se retira da narração, deixa as personagens José Lúcio e Jalusa em um discurso direto, sem mediação.
14	Foco narrativo	Para relatar os acontecimentos, o narrador apenas observa as ações e expressões das personagens, dá-lhes voz por meio da fala. Por fim, a perspectiva da história é a de Jalusa e José Lúcio.
15	Linguagem	A linguagem predominante é a coloquial, até mesmo a utilizada pelo narrador, que também tem um modo de falar mineiro em muitas de suas interferências, como no exemplo a seguir: “As três mulheres do Grupo Sanfona e Viola, rindo baixinho, jogam água no rosto, na beira do corgo Danta.” (REZENDE, 1996, p. 142). Alguns diálogos são permeados por muitas expressões mineiras, o que talvez dificulte a leitura daqueles que não estão familiarizados com esse tipo de linguagem.
16	Temática central	Amor, paixão, juventude, diversão, namoro.

17	Temas complementares	Loucura, família, música, poesia, morte, intuição.
18	Família	<p>Os jovens, em alguns momentos de diálogo, mencionam suas respectivas famílias. Chiquito mora com a mãe, que é separada, e as duas irmãs. Rosaura também mora com a mãe, que é largada do marido.</p> <p>A mãe de José Lúcio é mencionada como uma megera, que manda nele como se ele ainda fosse uma criança pequena, obriga o menino a fazer tudo o que ela quer e o agreda fisicamente. Já o pai, conforme José Lúcio narra, “vive enforado na sisudez”, passa dias sem pronunciar uma palavra. Apesar disso, toda a noite o pai vai até o quarto do filho, tira uma tartaruginha do bolso e eles, então, passam um tempo juntos, observam o animal. José Lúcio afirma que esse silêncio do pai o fez aprender a observar mais do que falar.</p> <p>O pai de Amauri, Cláudio Olivinino, vive saindo de casa e deixa os cinco filhos sozinhos, sob responsabilidade de Amauri e da irmã mais velha que devem cuidar dos menores e dos afazeres domésticos. Cláudio já se casou cinco vezes e teve um filho com cada esposa. E mesmo ele sumindo de vez em quando, foi o pai quem ficou com a guarda das crianças.</p>
19	Escola	<p>A escola é mencionada algumas vezes durante a narrativa, mas não apresenta papel de destaque na trama, apenas tema de conversas. A primeira referência à escola ocorre já nas páginas iniciais, quando Marfisa entra no quarto de seu irmão Chiquito e vê sobre a escrivaninha alguns livros e cadernos espalhados.</p> <p>Chiquito é visto por todos como um menino estudioso, que gosta de poesias. Na página 25, ele diz a Marfisa que pretende se declarar a Rosaura porque está cansado de ser visto apenas como um garoto que só pensa em ir para a escola.</p> <p>Em outro diálogo entre as personagens, agora entre Amauri e Jalusa, o garoto conta que desde o ano anterior estava interessado em Rosaura, quando a professora Cristiana realizou uma festinha e ele dançou com a menina na festa. Rosaura também é mencionada</p>

		<p>quando Jalusa diz que a amiga tira meleca do nariz enquanto estuda para prova, trancada no quarto. A mesma Rosaura, em diálogo com Amauri, questiona o garoto sobre a preferência dele: matemática ou ciências.</p>
20	Ler, escrever e literatura	<p>A referência à literatura está presente nesta obra desde o sumário, como já explicitamos anteriormente. Após os títulos dos capítulos – que são versos do poema <i>Sentimento do mundo</i>, de Drummond e da própria reprodução na íntegra desse poema antes da trama, o nome e a obra do poeta é mencionado por diversas vezes, geralmente por Chiquito, personagem sensível e que ama poesia.</p> <p>O verso que nomeia cada capítulo é retomado no transcorrer das ações de seu capítulo referente, citado dentro de trechos do poema <i>Sentimento do mundo</i>.</p> <p>Em uma cena de Amauri e José Lúcio, o primeiro diz que tem uma pedra no sapato e José Lúcio então parafraseia o amigo, diz que no meio do sapato tinha uma pedra, em uma clara alusão aos versos do poema <i>No meio do caminho</i>, também de Drummond.</p> <p>A música de Dorival Caymmi, <i>Você já foi à Bahia, nega?</i> é cantada por Rosaura no meio de seu diálogo com Chiquito. Em outro momento, o garoto cita o trecho do poema <i>Sentimento do mundo</i> e a menina não se importa, o que gera a seguinte discussão:</p> <p style="text-align: right;">     __ Você está galhofando da poesia de Drummond...      __ Que mané Drummond?      __ Não vai me dizer que você nunca ouviu falar do poeta Drummond... O Carlos...      __ Que mané Carlos?      __ O Carlos Drummond de Andrade.      (REZENDE, 1996, p. 105).   </p> <p>Algumas páginas depois, Chiquito conta a Rosaura que adora poesia, que tem toda a obra de Drummond, de Bandeira, Cecília, Adélia e João Cabral de Melo Neto. Mais uma vez a menina não se importa com o diálogo, muda de assunto repentinamente.</p> <p>Marfisa, a irmã cantora de Chiquito, cantarola <i>Eu preciso aprender a</i></p>

		<p><i>ser só</i>, de autoria de Marcos Valle, mas interpretada por diversas vozes, entre elas Maysa e Elis Regina. Outra música cantada pela garota é <i>Eu e a brisa</i>, composta por Johnny Alf e <i>É de manhã</i>, conhecida por vozes famosas como as de Elis Regina e Caetano Veloso. Não foi possível localizar o responsável por essa composição.</p> <p>Em uma das conversas finais, Chiquito afirma que não sente mais amor por Rosaura, utiliza-se de um verso de Drummond: “O primeiro amor passou”, do poema <i>Consolo na praia</i>.</p> <p>O ato de ler é valorizado por uma das personagens principais – Chiquito e a escrita está presente no diário de Fernanda e na figura de José Lúcio, que se tornou escritor.</p>
21	Representação do feminino	<p>A separação do marido foi tema de conversas entre os jovens. As mães de Rosaura e Chiquito são muito amigas, o que faz Rosaura acreditar que o fato de ambas serem separadas dos maridos, “problema desmarital” – como denomina, uniu as duas mulheres. Em outro diálogo, também entre os dois, a menina afirma que Vandica – pretendente de Antero Carapina – apesar de ter a boca torta é uma pessoa “granfã”, que possivelmente não vai querer se casar com Antero, pois ele é um homem que só entende de boi e cavalo, demonstra certa preocupação com a escolha de um futuro pretendente e oportuniza ao leitor subentender como seria – para a personagem – um marido ideal.</p> <p>Fernanda representa o sexto sentido, tão comumente atribuído às mulheres. Ela afirma ter pressentimentos e visões sobre o futuro das demais personagens.</p>
22	Ilustrações	<p>As ilustrações da obra foram realizadas por Rosa Schettino. Além da capa, que possui a imagem de uma lua fitada por um garoto cheio de estrelas, há outras dez ilustrações no corpo do texto.</p> <p>Todas elas de página inteira, feitas com os recursos do grafite e do preto, criam imagens a partir de sugestões da narrativa. Ao final de cada capítulo, a ilustradora fez o desenho de cinco mochilas, representando as mochilas dos jovens que foram levadas para o</p>

		<p>passaio.</p>
23	Outros	<p>Alguns assuntos, apesar de não representarem a temática principal, nos chamaram a atenção pela maneira com que são abordados. São temas que interessam aos jovens, que fazem parte de seu universo. É o caso da velhice, do crescimento, do futuro.</p> <p>No segundo capítulo, Jalusa diz a Marfisa que quando olha para alguém velho, sempre pensa que ninguém gosta daquela pessoa, pois acha esquisito alguém gostar de abraçar e beijar uma pessoa velha, que já está enrugada e muxibenta. Marfisa não se posiciona e o diálogo não continua.</p> <p>Outra questão apresentada na obra é o desenvolvimento físico dos jovens, que estão em fase de mudança. Em uma cena entre Rosaura e Jalusa, esta diz à amiga que o maiô dela está um pouco apertado, devido aos peitinhos que estão crescendo.</p> <p>Chiquito e Amauri abordaram a temática do futuro, pensam no que eles gostariam de ser quando crescessem – no quesito profissão, mas Amauri justifica-se e afirma ser muito cedo para pensar nisso e Chiquito concorda. Ambos mudam de assunto.</p> <p><i>Bendita seja esta maldita paixão</i> faz parte da Coleção Adolescer.</p>
24	Comentário crítico	<p>Nesta obra, os jovens estão encontrando o amor, descobrindo sua sexualidade. Os diálogos trazem ao leitor juvenil temas que lhes interessam, questões sobre o amor, sobre a vida, sobre o futuro – todos constituintes de seu universo.</p> <p>Apesar da linguagem em alguns diálogos ser carregada de expressões que podem dificultar a leitura àqueles que não estão familiarizados com esses tipos de expressões, o leitor consegue compreender o sentido do texto.</p> <p>O desenlace é surpreendente, pois se formou um casal até então inusitado, algumas personagens principais não são mencionadas – o que cria uma curiosidade no leitor – e nem todos tem um final feliz.</p>
25	Prêmio recebido (s)	

1.12 – *Amor é fogo*

1	Obra	<i>Amor é fogo</i>
2	Ano da primeira edição	1997
3	Gênero	Narrativa tradicional.
4	Resumo da ficção	<p>Marta e Álvaro foram criados por dona Arminda, mulher autoritária e amargurada que apesar de ter adotado aos dois ainda pequenos, trata-os como empregados. Marta e Álvaro convivem como irmãos, mas não o são realmente e acabam se apaixonando.</p> <p>Marta, cansada de ser coagida e explorada por dona Arminda, foge de casa e vai morar com uma amiga, Laurita, modista da cidade e que não é bem quista pela sociedade por ser uma mulher que vive sozinha.</p> <p>Álvaro tem um amigo que se chama Felipe e que sempre o auxilia nos momentos difíceis, é também seu confidente. A mãe de Felipe, Rosana, estudou com dona Arminda quando jovens no colégio das freiras sacramentinas de Andrelândia e juntas escondem um segredo. Na casa de dona Arminda há diversos quadros pintados, mas todos sem assinatura. Apenas Arminda e Rosana sabem a origem dos quadros. Felipe e Álvaro começam a desconfiar de algo e após algumas investigações descobrem a origem das obras.</p> <p>Marta começa a trabalhar em uma lanchonete da cidade e busca organizar sua vida, mas sempre pensa em Álvaro, que também não sabe viver sem a garota. Ambos procuram resolver seus problemas e viver esse amor, mal visto aos olhos de todos, já que foram criados como irmãos e o amor deles é tachado como incestuoso.</p> <p>Há uma lenda na obra, conhecida pelos moradores da cidade de Dores do Indaiá, local em que se passa a narrativa, de que quando a noite está escura, fria e estrelada, os amores impossíveis acontecem. E é numa noite dessa que a narração se encerra.</p> <p>Ao final da história, Álvaro e Marta decidem assumir o namoro, Felipe e Laurita se envolvem amorosamente e todos os</p>



		acontecimentos também fazem com que dona Arminda apresente características de mudança.
5	Organização da narrativa	A narrativa é dividida em capítulos, nomeados, mas sem numeração. Não há marcas que separam um capítulo do outro. Ao final de um, há um espaço e o título do novo capítulo logo em seguida. O livro possui 136 páginas.
6	Final da narrativa	O final da obra fica em aberto. Na noite em que os amores impossíveis acontecem, Marta e Álvaro decidem lutar pelo amor que sentem, começam pelo enfrentamento de dona Arminda. Laurita e Felipe se conhecem e se encantam um pelo outro. Dona Arminda sai de casa para encontrar Rosana. Ela diz à amiga que está se libertando do feitiço que a prendia ao passado, ao namorado em comum que tiveram que é o autor dos quadros e pai de Felipe. Na mesma noite dona Arminda tenta separar Marta e Álvaro, chega a dizer que perdoa a menina por ter saído de casa, mas frente à resistência do casal, continua a andar e encontra um menino brincando em uma fogueira. Ela se senta ao lado do garoto. Já a mãe de Felipe, que ficou tantos anos sem se relacionar com ninguém, decide que está na hora de retomar a sua vida amorosa.
7	Personagens principais	Marta e Álvaro são o casal central da narrativa. Ela é decidida, lutadora, corajosa. Ele, no entanto, é covarde, pacato e apaixonado por poesia. Felipe, seu melhor amigo, é um garoto sonhador e alegre, criado pela mãe Rosana, tradutora de profissão e única amiga de dona Arminda, a mãe de criação de Marta e Álvaro, uma mulher amargurada, elegante, sorrateira. No núcleo central também está Laurita, que é costureira e abriga Marta quando ela sai de casa. Por viver sozinha, Laurita é tratada mal por muitos moradores, mas não se importa com a opinião alheia.
8	Personagens secundárias	Algumas personagens coadjuvantes aparecem no enredo por se relacionarem com as personagens principais, muitas deles apenas mencionadas na narrativa. São elas: Toninho – garoto que vende algumas verduras para Laurita; Osvaldino que é pintor e pai de Felipe, por quem dona Arminda nutre um amor impossível; Elvira –

		que realizou uma festa e convidou Laurita; siá Zulmira, que encomendou uma costura a Laurita, mas disse que foi a última, no momento da entrega; Luiza Carioca, Ana Clara do cinema e Beatriz do Paulo Pangó – três freguesas de Laurita; Elza – mãe biológica de Álvaro; Angelina – mãe biológica de Marta; Rafael – pretendente de Laurita; Mário – pretendente de Rosana
9	Tempo histórico	Não conseguimos identificar exatamente o tempo histórico da narrativa. Porém, é possível nos localizarmos temporalmente, pois há uma menção ao lançamento do livro de poesia de Marcos Bagno. O escritor publicou pela primeira vez em 1988. O ano de publicação de <i>Amor é fogo</i> é 1997. É possível inferir que a narrativa localiza-se temporalmente entre 1988 e 1997.
10	Duração da ação	A ação acontece pelo tempo de um a dois meses, aproximadamente, devido aos diversos acontecimentos e às personagens referirem-se às férias escolares.
11	Espaço macro	É espaço de <i>Amor é fogo</i> é a cidade mineira de Dolores de Indaiá. Além dessa, outras cidades dos arredores são mencionadas: Belo Horizonte, Andrelândia, Abaeté, São Gotardo, Bom Despacho, Divinópolis, Santana do Garambéu.
12	Espaço micro	A casa de dona Arminda localiza-se no Alto do Morro Palhano. Os espaços da casa são frequentemente mencionados ao longo da narrativa: a sala de visita, o quartinho de passar roupa, a escada em que o casal deu seu primeiro beijo, o quintal, o corredor, a saleta, o alpendre.  Outra casa que é descrita com freqüência é a da costureira Laurita: o quartinho de costura, o banheiro, a copa, a horta no quintal, o quarto de Laurita.  A residência de Felipe e Rosana localiza-se na rua Charrette-de-Flor e é comumente espaço para o desenrolar da trama.: o quarto de Felipe.  Outros espaços da cidade citados são: o centro, debaixo da marquise do armazém do Tiziu, o clube, o grêmio, a casa de Elvira da siá Fiuzinha, a serra da Saudade, Rua Guiricema nº 25 – onde Marta fez

		<p>uma entrega da costura para Laurita, o colégio, Santa Casa da vila Jeceaba, Rua Camanducaia, a lanchonete do Juca do Ingué, a papelaria da Lourença, a Praça da Igreja Nossa Senhora das Dores, o bar.</p> <p>Rosana e Arminda guardavam as cartas antigas do namorado em comum em uma caixinha de feltro que compartilhavam a posse. Ora a caixa estava com uma, ora com outra.</p>
13	Voz	Nesta obra, o narrador é homodiegético, não participa da narrativa. O discurso predominante é o indireto-livre.
14	Foco narrativo	O narrador onisciente apenas expõe os fatos e dá voz às personagens por meio das falas. Não há focalização em nenhuma delas.
15	Linguagem	Ao considerar o espaço em que é desenvolvida a trama, as personagens apresentam marcas da oralidade mineira, com aspectos da prosa local. Há uma mescla entre discurso erudito – apresentado por meio dos trechos poéticos e do discurso coloquial.
16	Temática central	Amor, família, liberdade, amizade.
17	Temas complementares	Mistério, poesia, incesto, lenda.
18	Família	<p>A família é representada de diferentes maneiras. A primeira configuração é a da família do casal principal. Ambos são criados por dona Arminda, que deixou clara a relação de exploração que tem com os jovens e não uma relação de mãe amorosa.</p> <p>A mãe biológica de Marta era uma enfermeira, Angelina. Ficou grávida de um médico mulhengo que trabalhava junto com ela na Santa Casa de Jeceaba. Adoeceu de paixão. Cuidou de Marta por mais de dois meses e depois sumiu, sem deixar rastros, “lesinha do juízo”.</p> <p>A mãe biológica de Álvaro chamava-se Elza. Era casada com um professor alcoólatra e resolveu abandonar o filho na Santa Casa. Elza é falecida a mais de dez anos.</p> <p>Felipe mora apenas com a mãe Rosana, mas conhece seu pai Osvaldino e o visita uma vez por mês. Rosana contou que Osvaldino sempre sonhou em ter um filho para poder abandoná-lo e assim o</p>

		<p>fez. A mãe afirmou que o pai do menino não cria laços, não se prende. Na época, Osvaldino namorava Rosana e Arminda, simultaneamente.</p> <p>Sobre Laurita nada sabemos a respeito de sua família.</p>
19	Escola	<p>A escola é citada por diversas vezes ao longo da narrativa. As personagens Felipe, Marta e Álvaro estudam no mesmo colégio e estão de férias. Marta afirma que no colégio não conversava direito com ninguém, pois os colegas a olhavam com medo por ela ser criada por dona Arminda, que possui a fama de fantasma.</p> <p>O colégio é mencionado por Felipe, ao dizer que Álvaro só faz exercícios físicos quando estão no período de aulas.</p> <p>Rosana e Arminda estudaram, na juventude, em um colégio de freiras sacramentinas em Andrelândia.</p>
20	Ler, escrever e literatura	<p>O ato de ler é valorizado especialmente por Álvaro, Felipe e Rosana. Álvaro, por diversas vezes na trama, recita trechos de poemas que sabe de cor. São citados os seguintes poetas: Manuel Bandeira, Drummond, Adélia Prado, Augusto dos Anjos.</p> <p>Luiz Vaz de Camões é citado por Marta: “Amor é fogo que arde sem se ver”, numa clara alusão ao título do livro de Resende. Marta não menciona a leitura de livros literários, mas afirma já ter lido livros sobre quiromancia. A citação de Camões é creditada às diversas vezes que ouviu a frase dita por Álvaro.</p> <p>Felipe também é amante da leitura e recebe apoio de sua mãe, que é tradutora. Rosana sempre compra livros para o filho. Em uma cena, Felipe presenteia Álvaro com dois livros de poemas comprados pela mãe, um de Manuel Bandeira e outro de Marcos Bagno.</p> <p>Há trecho de música também nessa obra. Rosana canta <i>Amigo, amiga</i> – escrita por Ronaldo Bastos.</p> <p>A personagem Osvaldino, pai de Felipe, nos remete à personagem Orlandino da obra <i>O túnel do amor</i>, de Stella Maris Rezende. Na narrativa, quatro jovens namoram ao mesmo tempo Orlandino, as quatro estudantes do colégio de freiras – história similar a de Arminda e Rosana. Para maiores detalhes ver a grade 1.6.</p>

21	Representação do feminino	<p>Estão presentes na trama aspectos relacionados à reputação da mulher na sociedade. Laurita é desprezada por muitas pessoas pelo fato de ser mulher e não viver acompanhada. Marta não se importa com a questão da reputação e defende sempre a amiga. Laurita sofre por isso. Em uma cena protagonizada por Laurita e Marta, a costureira afirma que a mulher cigana não goza de muita liberdade. Em outro diálogo, ao mencionar que está interessada em um homem separado, as duas garotas discutem como é mal visto este tipo de relacionamento.</p> <p>Quando Rosana e Arminda protagonizam uma cena e conversam sobre o cabelo uma da outra, Arminda afirma que franja é para mocinha do colégio e não para mulher com quarenta e dois anos. Rosana ressalta o fato de Arminda prender o cabelo num coque como aspecto de sua sisudez.</p>
22	Ilustrações	<p>As ilustrações foram realizadas por Luiza Pessoa. Há uma assinatura da artista na capa do livro. As imagens foram feitas com grafite preto. Na capa há um casal se abraçando, num fundo preto cheio de estrelas. Na contra capa localiza-se o desenho de um tapete cheio de estrelas.</p> <p>No corpo do texto, os desenhos ocupam sempre uma página e meia e fazem referência ao texto verbal. A ilustração vaza de uma folha para a outra. Estão localizados nas páginas 6-7, 20-21, 34-35, 56-57, 70-71, 84-85, 104-105 e 128-129.</p>
23	Outros	<p>Em alguns discursos são mencionados temas polêmicos, como o incesto, por exemplo. Há uma defesa do amor, mesmo que entre irmãos de sangue, por parte de Felipe e de Rosana.</p> <p>A temática do futuro profissional se faz presente em diálogo entre Marta e Juca do Ingué. Marta diz que apesar de estar no colégio, não sabe exatamente o que quer para seu futuro, pensa em diversas profissões diferentes, como enfermeira, advogada e psicóloga. Juca a tranquiliza, diz que na hora certa a menina descobrirá o que quer realmente ser.</p>
24	Comentário	<p>A obra de Rezende apresenta aspectos valorizados pelos jovens: a</p>

	crítico	descoberta do amor, a iniciação sexual, a preocupação com o futuro. Também aborda temas polêmicos, como o amor incestuoso, o triângulo amoroso e a relação de Marta, Álvaro e dona Arminda – que não caracteriza uma família, como seria o esperado.
25	Prêmio (s) recebido (s)	Altamente recomendável para jovens pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

1.13 – *Cabelo de fogo*

1	Obra	<i>Cabelo de fogo</i>
2	Ano da primeira edição	1998
3	Gênero	Esta obra possui uma composição mista. Apresenta aspectos de narrativa tradicional, aspectos de narrativa psicológica sentimental e fluxo de consciência parcial.
4	Resumo da ficção	<p>Dedetinha, Tetela, Liz, Salvinha, Bela e Cris são amigas inseparáveis. As seis nutrem sentimentos confusos em relação à Catarine, menina que veio do estrangeiro com a mãe para morar em Dores de Indaiá. Às vezes demonstram querer a amizade da garota e em outros momentos aparentam sentir inveja, a ponto de armarem uma festa com Leopoldo, para que o menino iluda Catarine.</p> <p>Catarine tem o apelido de <i>cabelo de fogo</i> e gosta que a chamem assim. Na festa, na casa de Leo, dança junto com o menino. Juntos vão ao alpendre, onde trocam beijos e carícias. Ao voltarem para o salão, Catarine se despede e vai embora.</p> <p>As seis amigas, que observavam as cenas, percebem que algo está diferente. E realmente está. Leo, que a princípio topou fazer uma encenação para iludir Catarine, percebe que realmente está apaixonado pela garota e deixa a festa para ir atrás dela. Os dois, então, conversam sobre essa paixão repentina e decidem iniciar um namoro, para desgosto das seis amigas.</p>
5	Organização da narrativa	O livro é dividido em cinco capítulos nomeados: chispas divinas, coração mole, de verdade no coração, um beijo na boca e oficina do diabo. Possui 72 páginas.
6	Final da narrativa	A narrativa se encerra com Cabelo de fogo e Leo, sentados à frente da casa de Catarine, conversam sobre o que sentem e sobre como as seis meninas inventam histórias sobre relacionamentos amorosos para ambos. Ele diz, no diálogo final, que adora o cabelo de Catarine. E ela responde: “__ O meu apelido é Cabelo de Fogo.” (REZENDE, 1998, p. 70).

		Como a narrativa é curta e não são inseridos muitos temas complementares, o final apresenta um desenlace conclusivo.
7	Personagens principais	<p>As personagens principais são as seis amigas - Dedetinha, Tetela, Liz, Salvinha, Bela e Cris -, o casal Catarine e Leopoldo. As seis meninas referem-se à Catarine por Coisinha. Leopoldo e Catarine são tachados como namoradores, mas na verdade nunca tinham namorado.</p> <p>As seis garotas são assim caracterizadas na trama:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dedetinha: espondongada para falar, desaforada, um purgante com a questão da sinceridade;</li> <li>• Tetela: bocó-coió, lesa;</li> <li>• Liz: ignora a vivência de uma pessoa na rua;</li> <li>• Salvinha: vive cantando, tem sonho de ser cantora, mas possui uma voz fanhosa, desafinada e ardida aos ouvidos;</li> <li>• Bela: sempre pede coisas emprestadas, mas nunca devolve e se faz de desentendida;</li> <li>• Cris: mestre em roubar namorado de colega e namora todo moço que ela quer.</li> </ul>
8	Personagens secundárias	<p>A mãe de Catarine, assim como a filha, é alvo de vários comentários. Como não tem marido, é tida como ‘mulher do mundo’, ‘estrangeira sem eira nem beira’.</p> <p>Síá Lilica, que está na festa na casa do Leo e estabelece diálogo com as seis meninas sobre a ousadia de Catarine é outra personagem secundária. Ela menciona a comadre Vanderci, dona da fazenda onde passou a primeira noite com seu marido Digarzinho.</p>
9	Tempo histórico	A diegese ocorre na modernidade, mas não há dados suficientes para precisar o tempo histórico. Temos a citação de elementos que caracterizam a era contemporânea, como o cinema, o disco e os livros de Clarisse Lispector.
10	Duração da ação	As ações narradas aconteceram em um dia. As seis amigas convidam Catarine para a festa de Leopoldo e ela não aceita. Então, o próprio garoto passa na casa da estrangeira e diz que vai esperar por ela, à noite, na festa.



		A narrativa encerra-se com o diálogo do casal, que saíram juntos da festa.
11	Espaço macro	Os eventos ocorrem na cidade de Dores de Indaiá, onde residem as personagens e a festa ocorre no salão da casa de Leopoldo. De Dores de Indaiá é mencionada a Rua Camanducaia.
12	Espaço micro	Demais espaços mencionados: o pátio do colégio, o brejo de Santa Eduvirge, a casa de Catarine e a rua em que se localiza, o brejo do Bambu e o paiol da fazenda da comadre Vanderci. Da casa de Leo, são citados também o alpendre e a escada.  Durante o diálogo de Leo e Catarine, ambos falam sarcasticamente sobre diversos lugares em que já namoraram na cidade, como o cinema, a igreja e a serra da Saudade.
13	Voz	Nessa obra temos a presença de um narrador onisciente, que omite sua opinião sobre os fatos, apesar de não participar dos eventos. Também há trechos em que ocorre o discurso direto livre de mediação e em outros temos o discurso indireto-livre. Ainda podemos localizar partes em que o narrador dá voz à personagem Catarine.
14	Foco narrativo	A perspectiva da obra é a do narrador, na maior parte do tempo. Porém, esse narrador dá voz às personagens em alguns trechos, por meio da fala. E temos também o fluxo de consciência de Catarine.
15	Linguagem	Rezende utiliza-se da linguagem regional de Minas Gerais, tanto na fala das personagens quanto nos trechos regidos pelo narrador.
16	Temática central	Amizade, inimizade, inveja, amor.
17	Temas complementares	Iniciação sexual.
18	Família	A única família mencionada na história é a de Catarine, que vive com a mãe. Não é mencionado o paradeiro do pai e há grande preconceito por parte das demais personagens, julgando a mãe da garota pelo fato de ser solteira.
19	Escola	A escola é apenas mencionada na narrativa, sobre quando Bela encontra alguém no pátio do colégio que lhe cobra algo que pediu emprestado.

20	Ler, escrever e literatura	Catarine gosta de escrever e de ler. Ela pergunta a Leopoldo se ele gosta de Clarice e esse responde afirmativamente. Ela menciona então <i>Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres</i> , citando a frase: “[...] amor será dar de presente um ao outro a própria solidão?” e o garoto diz também uma frase da mesma obra: “Não vai ser uma vida fácil. Mas é uma vida nova”. Nos diálogos finais, Catarine diz que os dois vão começar uma “felicidade clandestina”. No interior da obra Catarine menciona também o livro <i>Éramos seis</i> , de Maria José Dupré, em uma alusão à sua própria relação com as seis amigas.
21	Representação do feminino	É possível perceber no enredo uma discussão sobre o papel da mulher socialmente, pois a mãe de Catarine é mal vista pelos moradores da cidade pelo fato de não ser casada, não viver sob a tutela de algum homem.  A inveja entre as garotas, contrariando a necessidade de sororidade entre as mulheres, gera um plano – que não se concretiza, contra Catarine. No entanto, a personagem conquista o jovem que a princípio queria apenas se aproveitar dela, demonstra a força do feminino.
22	Ilustrações	As ilustrações foram feitas por Humberto Guimarães e apresentam algumas semelhanças com as ilustrações do cordel. Apenas a imagem da capa é colorida. No corpo do texto há sete imagens, todas de página inteira. Os desenhos ampliam os sentidos do texto.
23	Outros	Nessa narrativa, além do amor, está presente também a iniciação sexual. Em uma das cenas, Catarine questiona Leopoldo sobre os seios que o garoto tocou, com carinho.
24	Comentário crítico	O texto, apesar de breve, não deixa de lado questões importantes ao jovem leitor, como a descoberta do amor e a iniciação sexual. Também apresenta, de maneira sutil, uma discussão sobre a questão da mulher na sociedade e sobre as condutas das meninas, que agem devido ao preconceito que tem em relação à Catarine e sua mãe.
25	Prêmio (s) recebido (s)	

1.14 – *O artista na ponte num dia de chuva e neblina*

1	Obra	<i>O artista na ponte num dia de chuva e neblina</i>
2	Ano da primeira edição	2003
3	Gênero	Narrativa psicológica de formação.
4	Resumo da ficção	<p>Um garoto de 16 anos pega sua guitarra que ele chama de ‘Jovem Anjo da Guarda’ e vai para uma plataforma, na frente da Esplanada dos Ministérios, cantar e contar sua história. Durante algumas horas o rapaz narra suas desventuras dos últimos tempos, sua paixão pela música e seus momentos de adolescente rebelde. Conta sobre seu melhor amigo Claudio, que está viciado em drogas, sobre a sua namorada Terezinha e sobre a sua família. Explica como sempre fez tudo para ser um jovem revoltado, evitando os pais e fugindo do diálogo com a família. Até que um dia, de repente, o pai falece vitimado por uma doença no coração e o rapaz começa a sofrer com a ausência do genitor.</p> <p>Quando decide ir a público contar e cantar sua história é porque não suporta mais e sente-se culpado por ter sido tão ingrato com o pai, insinua uma possibilidade de suicídio. Com as canções e diálogos, o jovem elabora seus sentimentos, percebe como pode mudar seu comportamento em relação à mãe e seguir em frente. Na trajetória, há várias reflexões sobre a vida, sobre a sociedade e sobre a família.</p>
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada em 11 capítulos, nomeados com referências aos títulos de músicas. São eles: ‘e que tudo mais vá pro inferno’; ‘o tempo não pára’; ‘a lanterna dos afogados’; ‘um grande laço’; ‘metamorfose ambulante’; ‘navegar é preciso’; ‘sentimento ilhado’; ‘você não vê a torre’; ‘as rosas não falam’; ‘se a juventude que essa brisa canta’; ‘se todos fossem iguais a você’.
6	Final da narrativa	A obra possui um final aberto. Em seu diálogo com o público, o jovem conta como pretende voltar para casa e dar mais atenção para a mãe, ouvi-lá, fazer companhia a ela. Também diz sobre sua intenção de compreender a história de sua família, que ele nunca deu

		importância. O livro é finalizado com o rapaz que incita as pessoas que estão na plataforma, assistindo-o, para que cantem juntos uma nova eterna canção.
7	Personagens principais	As personagens principais são o rapaz, adolescente rebelde, magrelo com 16 anos, que ama a música e que sofre com a morte inesperada do pai. No entanto, ele não revela o próprio nome. Esse moço conta a sua história, menciona com frequência o pai Agenor – homem simples apesar do gosto artístico refinado, que adorava cinema e sonhava em ser diretor de teatro e a mãe dona Celina, que era enfermeira e eterna namorada de Agenor.
8	Personagens secundárias	Na narrativa aparecem outras personagens. O rapaz tem duas ex-namoradas, meninas que ele namorou simultaneamente: Mara e Sílvia. Temos o colega Lélcio e o Claudio, que é o melhor amigo que se viciou em drogas, a irmã do Claudio, Terezinha, com quem o jovem inicia um relacionamento sexual, mas ambos acabam se apaixonando e namorando. Há também o pai e a mãe do Cláudio, que se separaram porque o marido não aceitava que a mulher trabalhasse fora de casa. A tia Regina, irmã da mãe, pedagoga, não tem muito contato com a família, pois se sente culpada em ter traído a irmã com o cunhado – pai do garoto. Antonio, irmão do pai, tio pelo qual o rapaz demonstra grande afeto e que tem saudades dos quatro filhos – Lorena, Tânia, Artur e Vítor. Os filhos moram com a mãe, Carmem Lúcia, em São Paulo. Demais personagens são apenas citadas: os avós maternos – Francisca e João e os paternos Marta e Olinto, uma menina que trabalhava numa loja e que o rapaz paquerou, uma senhora e uma menina de vestido azul que entram na loja, a avó de Claudio e Terezinha, dona Delminda.
9	Tempo histórico	O tempo da narrativa é o tempo presente, a conempoaraneidade. Não há como saber exatamente o dia e ano, mas as referências aos artistas atuais, à emissora de TV MTV, ao Robocop, ao sistema monetário real e ao uso do celular e do CD inserem a obra no tempo atual.

10	Duração da ação	Apesar de o garoto rememorar fatos de toda a sua vida, ele chega à plataforma por volta das cinco da tarde e fica até o anoitecer. Sua ação de cantar e narrar sua história dura algumas horas. Também menciona que faz exatos seis meses da morte do pai.
11	Espaço macro	Os eventos ocorrem na cidade de Brasília e o show do rapaz é em uma plataforma, ao fundo está a Esplanada dos Ministérios.
12	Espaço micro	Há alguns lugares aleatórios, citados pelo rapaz durante suas falas: a padaria, a Praça do Bicalho, uma construção abandonada na Samambaia, Teatro Nacional, a cidade vizinha de Pirenópolis, as cidades mineiras de Dolores do Indaiá e Belo Horizonte, a capital paulista São Paulo. Também tem o hospital em que a mãe trabalha e o colégio em que estuda,  Muitas cenas ocorreram na casa do rapaz: no quarto, no banheiro, no corredor, na cozinha, no quarto dos pais.  Outras aconteceram na casa de Claudio: na sala, no quarto de Claudio, na cozinha.
13	Voz	A história é contada em primeira pessoa. O narrador é também a personagem principal. O discurso utilizado pelo rapaz é direto, pois a obra toda são falas suas. Em alguns momentos, temos a presença do discurso indireto, quando esse narrador apresenta falas de outras personagens.
14	Foco narrativo	A perspectiva utilizada para relatar os acontecimentos do enredo é a da própria personagem principal, já que narrador e personagem são um só. O jovem conta a sua própria história. Em alguns trechos, ao invés de apresentar o discurso indireto, dá voz às personagens, como se estivessem expondo seus pensamentos.
15	Linguagem	A obra apresenta uma linguagem culta, filosófica, ao mesmo tempo em que se utiliza de gírias, já que é a expressão de um adolescente de 16 anos.
16	Temática central	Juventude, morte, rebeldia, família, música.
17	Temas complementares	Amor, iniciação sexual, amizade, drogas, machismo, arte.
18	Família	O jovem personagem-narrador apresenta como é a dinâmica de sua

		<p>casa, com seus pais. O pai e a mãe são muito presentes, procuram dialogar com o garoto, mas ele insiste em não responder às investidas dos pais. A mãe e o pai se dão muito bem, o pai é romântico, vive deixando bilhetes à esposa. No entanto, houve uma traição no passado – o homem traiu a mulher com a cunhada. Também são mencionados os avós, mas o garoto afirma que não sabe muito sobre a história deles e que está disposto a aprender sobre.</p> <p>Outra família descrita na narrativa é a de Claudio e Terezinha. Os pais se separaram depois que a mãe resolveu trabalhar fora. A mãe sente falta do marido, apesar deles viverem brigando muito antes da separação. Pelo discurso de Terezinha, a mãe é uma mulher livre. Já pelo discurso do irmão Claudio, a mãe é uma libertina e é por isso que ele se refugiou nas drogas. Claudio também considera a irmã uma libertina, pelo fato de Terezinha ter 20 anos e ser sexualmente ativa.</p>
19	Escola	<p>A escola é apenas mencionada na trama, assim como algumas tarefas do universo escolar. A mãe está sempre preocupada com o jovem, com medo dele “[...] tomar bomba de novo.” (REZENDE, 2003, p. 12).</p> <p>Para poder ir à plataforma, sair de casa, o garoto inventou para a mãe que iria à casa do amigo Lélío, estudar física.</p> <p>Em uma tentativa de diálogo do pai com o filho, o rapaz diz que tem um trabalho de Matemática para fazer e sai. Em outra situação similar a essa, fingia terminar um questionário de Geografia para evitar a conversa.</p> <p>Em uma cena com Terezinha, o jovem se despede da namorada mais cedo porque precisa estudar para uma prova e História. E quando descreve o dia em que o pai faleceu, o garoto diz que ainda estava em casa, pela manhã, já que não tinha a primeira aula.</p>
20	Ler, escrever e literatura	<p>No primeiro capítulo do livro, o narrador-personagem afirma que a tia Regina dizia que paixão de jovem é fogo de palha. E pede para os ouvintes refletirem antes de responderem, lembra da história de Romeu e Julieta.</p> <p>Ao longo da conversa do rapaz, ele menciona diversos filmes que o</p>

pai gostava de assistir, canta algumas canções e declama trechos de poemas. Todos são referenciados no livro, com nome e direção. Os filmes estão todos em notas de rodapé nas páginas. São eles, por ordem de aparição: *E o vento levou*, direção de Victor Fleming; *Por que os sinos doam*, direção de Sam Wood; *O grande ditador*, direção de Charles Chaplin; *Amarcord*, direção de Federico Fellini; *Quanto mais quente melhor*, direção de Billy Wilder; *Cantando na chuva*, direção de Gene Kelly e Stanley Donan; *A felicidade não se compra*, direção de Frank Capra; *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, direção de Glauber Rocha; *Quero Viver*, direção de Robert Wise; *A bela da tarde*, direção de Luis Buñuel; *Os caçadores da Arca Perdida*, de Steven Spielberg; *Bonequinha de Luxo*, direção de Blake Edwards; *BenHur*, direção de William Wyler.

Ao final do livro tem uma lista das canções e dos poemas. As músicas são: *Quero que vá tudo para o inferno*, de Roberto e Erasmo Carlos; *Detalhes*, de Roberto e Erasmo Carlos; *O tempo não para*, de Arnaldo Brandão e Cazuza; *Faltando um pedaço*, de Djavan; *Metamorfose Ambulante*, de Raul Seixas; *Navegar é preciso*, de Caetano Veloso; *Revelação*, de Clodo e Clésio; *Música Urbana*, de Fê Lemos, Flávio Lemos, André Pretorius e Renato Russo; *Alegria, alegria*, de Caetano Veloso; *Rosa de Hiroshima*, de Vinicius de Moraes e Gerson Conrad; *Blowin' in the Wind*, de Bob Dylan; *Amor I love you*, de Marisa Monte; *As rosas não falam*, de Cartola; *Maria, Maria*, de Milton Nascimento e Fernando Brant; *Se todos fossem iguais a você*, de Vinicius de Moraes e Antônio Carlos Jobim; *Eu sei que vou te amar*, Vinicius de Moraes e Antônio Carlos Jobim; *Imagine*, de John Lennon; *Esses moços, pobres moços*, de Lupicínio Rodrigues; *Três apitos*, de Noel Rosa e *A noite do meu bem*, de Dolores Duran. Dentro do texto há ainda referência ao cantor Chico Buarque, Villa Lobos, Beethoven e à banda Paralamas do Sucesso.

Os poemas declamados e listados são: *Infância*, de Cassimiro de Abreu e *O guardador de rebanhos*, de Fernando Pessoa. Que não consta na lista, mas que foi mencionado dentro do texto temos: *Amor*

		<i>é fogo que arde sem se ver</i> , de Camões; <i>O Santo Inquérito</i> , de Dias Gomes.
21	Representação do feminino	<p>As questões relacionadas ao feminismo e ao machismo são evidenciadas nesta obra. O jovem relata o fato de seu pai ser muito prestativo em casa, dispondo-se até em auxiliar a mãe nos serviços domésticos. Em uma conversa com Cláudio, esse expõe o fato de achar a sua mãe e a sua irmã libertinas. O jovem-personagem as defende, indignado, afirma que são adolescentes e não devem usar esse tipo de vocabulário. Mas Cláudio alega ter aprendido com o pai, que se separou da mãe devido à libertinagem dela. O jovem responde que sabe que os pais do amigo se separaram devido ao fato da mulher ter arrumado um emprego e o pai achar que a esposa não deveria trabalhar, já que ele ganhava o suficiente para sustentar a casa. O diálogo dos dois continua e a oposição machismo x feminismo é clara:</p> <p style="text-align: right;">Aprendi com o meu pai que... Me desculpe, Cláudio, mas o seu pai te ensinou coisas do tempo da Inquisição. Tempo em que a mulher não tinha direito nenhum. O meu pai... Ele é muito machista, muito atrasado, muito ignorante. (REZENDE, 2003, p. 44).</p> <p>Mais a frente, o narrador-personagem insere outra história na sua, de um homem que planeja esfaquear a mulher. O homem se oferece para ajudar a mulher a cortar os bifés e quando ela fica de costas, após observá-la, ele a esfaqueia, a mata e a enterra no jardim:</p> <p style="text-align: right;">“As mulheres lívidas vítimas da violácea viola violência. Em qualquer parte do mundo. E tem sempre uma futilidade ao lado do drama. Um desejo selvagem. O homem pensa que as sardas da mulher pertencem apenas a ele, mais ninguém. É assim que o homem diz que ama a mulher, em qualquer parte do mundo. Quanto tempo mais o homem terá que rugir, para aprender amar com dignidade?”(REZENDE, 2003, p. 53).</p>
22	Ilustrações	As ilustrações foram criadas por Rogério Borges. Apenas a capa



		<p>possui cor. As demais imagens são todas com tonalidades de cinza. Oito ilustrações ocupam parcialmente a página e seis outras são de página inteira, totalizando 14 ilustrações. O artista retrata nuances da história, com muita sensibilidade e ampliação do texto verbal.</p>
23	Outros	<p>Neste texto, narrado por um jovem, muitas questões relacionadas à própria juventude, a esse período conturbado da vida, são mencionadas e refletidas.</p> <p>A primeira afirmação feita pelo narrador-personagem é a de que todo jovem detesta tomar banho. Algumas páginas a frente, menciona a fala da tia, de que a paixão do jovem é fogo de palha. Por diversas vezes o jovem narrador explicita o fato de que não pode ser comportado com 16 anos, que é a fase de se revoltar e também justifica sua falta de interesse pela família, alega que queria saber apenas da música. Decepcionar o pai é uma necessidade aos 16 anos, para se auto-afirmar. Odiar almoço de domingo é outra característica atribuída à juventude.</p> <p>Ao ver um homem fumando, o rapaz diz que não se deve fumar, que fumar saiu de moda. Ele também faz um discurso sobre o uso de drogas, pois conversou com o Claudio sobre o envolvimento do amigo com entorpecentes, comporta-se como “irmão mais velho bem xaropão”. O personagem-narrador assume já ter experimentado álcool e maconha, mas não tem interesse por esses tipos de drogas. Prefere refrigerante e bolinho frito.</p> <p>Na página 31, o jovem faz algumas reflexões sobre aprender. Segundo ele, a tia Regina vive dizendo que é preciso aprender com o lúdico. Ao pensar sobre essa fala da tia, o jovem elaborou a seguinte fala:</p> <p style="text-align: right;">[...] A primeira vez que ouvi a tia Regina dizendo isso, eu achei que era uma ferramenta, dessas parecidas com alicate ou chave inglesa. Quando entendi melhor o significado, continuei lembrando de ferramenta, é claro. Brincar é uma ótima ferramenta. (REZENDE, 2003, p. 31).</p> <p>O sexo é assunto também presente nas falas do jovem. Ele narra sua</p>

		<p>relação com Terezinha e há um momento do texto que descreve detalhadamente suas carícias à namorada e às suas reações. Ele diz que aos 16 anos, tudo para o adolescente é sexo.</p> <p>Além dos temas elencados, a arte e o papel do artista também são inseridos. O pai Agenor era um amante da arte. Em um diálogo com a esposa afirma que quem se envolve com a arte é muito sensível, que objetiva mudar e emocionar a humanidade, de modo diferente. Que há artistas que só impulsionam o ódio.</p>
24	Comentário crítico	<p>O narrador-personagem-jovem deste texto cria uma aproximação com o leitor. Os temas de interesse à juventude também estão presente de maneira diluída e refletida. Apesar de ser um monólogo , a inserção da voz de outras personagens areja a narrativa e a torna interessante, prende o leitor até o final, interessado em saber o drama do jovem, que é compartilhado, auxilia-o na catarse de seus sentimentos.</p>
25	Prêmio (s) recebido (s)	<p>Prêmio Nacional de Literatura João de Barro; Altamente recomendável para jovens pela FNLIJ.</p>

1.15 – *Alegria pura*

1	Obra	<i>Alegria pura</i>
2	Ano da primeira edição	2003
3	Gênero	Ver item 1.3 deste anexo.
4	Resumo	Narrativa homônima a publicada em 1988. A única diferença é o nome da protagonista, que foi trocada de Maurícia para Maurinisa. Maiores detalhes no item 1.3 deste anexo.
5	Organização da narrativa	O livro contém 36 páginas e está organizado por trechos, por situações ocorridas, assim como o <i>Alegria Pura</i> de 1988. No entanto, a separação por trechos é diferente nesta publicação.
6	Final da narrativa	Ver item 1.3 deste anexo.
7	Personagens principais	Ver item 1.3 deste anexo. Altera-se apenas o nome da personagem Maurícia para Maurinisa.
8	Personagens secundárias	Ver item 1.3 deste anexo.
9	Tempo histórico	Ver item 1.3 deste anexo.
10	Duração da ação	Ver item 1.3 deste anexo.
11	Espaço macro	Ver item 1.3 deste anexo.
12	Espaço micro	Ver item 1.3 deste anexo.
13	Voz	Ver item 1.3 deste anexo.
14	Foco narrativo	Ver item 1.3 deste anexo.
15	Linguagem	Ver item 1.3 deste anexo.
16	Temática central	Ver item 1.3 deste anexo.
17	Temas complementares	Ver item 1.3 deste anexo.
18	Família	Ver item 1.3 deste anexo.
19	Escola	Ver item 1.3 deste anexo.
20	Ler, escrever e literatura	Ver item 1.3 deste anexo.
21	Ilustrações	A obra publicada em 2003 possui ilustrações de outra profissional, Giselle Vargas. São doze desenhos coloridos, mas todos ocupando

		apenas um espaço da página e com imagens que não representam as cenas verbais na íntegra, fazem leves menções ao que foi exposto no texto.
21	Representação do feminino	Ver item 1.3 deste anexo.
23	Outros	Ver item 1.3 deste anexo.
24	Comentário crítico	Esta segunda edição de <i>Alegria pura</i> mantém a mesma história do livro de 1988, no entanto, o nome da personagem principal foi alterado.
25	Prêmio (s) Recebido (s)	Os prêmios recebidos são os conquistados pela primeira edição: 1º Lugar – Prêmio IV Bienal Nestlé de Literatura – categoria infanto-juvenil em 1988; Altamente recomendável para jovens, segundo a Fundação Nacional da Literatura Infantil e Juvenil; Menção Honrosa da Câmara Brasileira do Livro – Bienal Internacional do Livro em 1988; Obra selecionada entre os melhores livros publicados na década de 1980 – categoria infanto-juvenil/Revista Leia em 1990; Indicado para o Jabuti.

1.16 – *A filha da vendedora de crisântemos*

1	Obra	<i>A filha da vendedora de crisântemos</i>
2	Ano da primeira edição	2008
3	Gênero	Narrativa tradicional, narrativa psicológica de formação e trechos com fluxo de consciência.
4	Resumo da ficção	<p>Beatriz mora com a mãe, dona Geralda, depois que o pai foi embora. Para garantir o sustento da casa, a mãe planta e vende flores. Após determinado tempo, dona Geralda começa a namorar o Antônio, homem que vem de Belo Horizonte para comprar as flores na cidade interiorana de Minas Gerais.</p> <p>Devido a esse fato, todas as pessoas da cidade julgam dona Geralda como leviana e conseqüentemente, começam a maltratar a ela e a sua filha Beatriz.</p> <p>Beatriz é desprezada pelas amigas e amigos e pelo namorado Lélío, o que faz a garota sofrer muito e também refletir sobre tudo o que estava acontecendo. Ela, no entanto, lança mão de vários recursos para fazer as pessoas refletirem e evoluírem, pararem de julgar a mãe e de ignorá-las.</p> <p>Um dia, após ser muito pressionada, a tia Sandrita revela o paradeiro do pai desaparecido de Beatriz, que está internado em uma clínica psiquiátrica para realizar um tratamento para esquizofrenia provocada pelo uso de drogas. Beatriz precisa então compreender essa nova realidade e lidar com mais esse problema que a vida lhe apresenta.</p>
5	Organização da narrativa	A narrativa é dividida em oito capítulos, todos nomeados de acordo com as ações principais de cada um deles.
6	Final da narrativa	<p>O final da narrativa fica em aberto, apesar das revelações ocorridas. Após descobrir a verdade sobre seu pai, Beatriz conta também para a mãe o que sabe. Ambas vão visitar o pai no hospital psiquiátrico.</p> <p>Beatriz, com sua insistência, consegue fazer as pazes com algumas amigas e com o seu namorado. Mas, ainda há algumas pessoas que</p>

		<p>não voltaram a falar com ela, devido ao namoro da mãe.</p> <p>A narrativa encerra-se com um final esperançoso: esperança na melhora do pai, esperança que os amigos revejam os próprios pensamentos julgadores e esperança que os pais possam voltar a se entender. No entanto, não há informações sobre a mãe ter encerrado o namoro com Antônio.</p>
7	Personagens principais	<p>A narrativa gira em torno de Beatriz, menina esperta, filosófica e muito determinada, que vê a vida mudar com o sumiço do pai e o novo namoro da mãe. Beatriz, no entanto, é muito companheira da mãe, dona Geralda, não realiza julgamentos e apoia a mãe nas suas decisões.</p> <p>Dona Geralda, apesar de ter sido abandonada pelo marido, não se tornou uma mulher amarga e seguiu a sua vida, sustenta a casa e inicia um novo relacionamento amoroso.</p>
8	Personagens secundárias	<p>Como personagens secundárias temos o pai de Beatriz, José, que só reapareceu ao final da narrativa; a tia Sandrita, que foi casada com um homem bem mais velho, ficou viúva e herdou os bens do marido. Temos também Antenor, padrinho de Beatriz que tem um sítio no qual a garota leva alguns amigos para passear. A mulher de Antenor faleceu alguns meses depois do casamento.</p> <p>O namorado de Beatriz, Lélío, é o menino com quem ela trocou seu primeiro beijo, mas Lélío demonstra ter muito preconceito para com a situação da mãe da namorada e se afasta temporariamente.</p> <p>As amigas de Beatriz que deixam de falar com ela são Joana e Maria de Fátima. Porém, ambas reatam a amizade com a garota depois de um determinado tempo.</p> <p>Seu Albertino é dono da loja de aviamentos, amigo de Beatriz e era muito amigo de seu pai. Ele também deixou de falar com a garota e com sua mãe, após o novo relacionamento dessa última. É casado com dona Nanoca. Outro amigo que continuou a ignorar a menina foi Edinho. Não há muitas informações sobre ele.</p> <p>Algumas pessoas são apenas referidas em diálogos: Norma da dona Jaciara, a mãe da Maria de Fátima, a mãe do Edinho, Gelcira do</p>

		<p>Quincas, Floripes, Onofre da Sacristia, Estergilda do Açougue, Orides da Farmácia, João Alfaiate, Cleomirtes da Relojoaria, Laudislina – irmã mais velha de Maria de Fátima, o violeiro da Rua Campo Formoso, Tiago – rapaz que trabalha no café que os personagens frequentam, Marcos da dona Clarice, Antônio – novo namorado da mãe de Beatriz, Tércia, dona Consuelo.</p>
9	Tempo histórico	<p>Não é possível definir com exatidão o ano em que se passa a trama. Porém, em um diálogo entre Beatriz e a tia Sandrita, a garota diz à tia que assistiu ao filme <i>O Auto da Compadecida</i>. Esse filme brasileiro foi lançado no ano de 2000. Assim, a narrativa ocorre a partir desse ano.</p>
10	Duração da ação	<p>Não é possível especificar qual a duração da ação. O pai de Beatriz foi embora quando ela tinha nove anos. Não sabemos qual a idade atual da garota. Na trama ela já é adolescente, então alguns anos se passaram. Depois que dona Geralda inicia o namoro com Antônio, mais alguns meses transcorrem.</p>
11	Espaço macro	<p>Os eventos ocorrem na cidade de Mato da Lenha. Outras cidades mineiras são mencionadas, como Belo Horizonte, Dolores de Indaiá, Andrelândia, Montes Claros.</p> <p>Durante a narrativa, há trechos que mencionam outros lugares do Brasil e do mundo, relatam ações que acontecem simultaneamente aos eventos da trama: Roma, Maceió, Buenos Aires, Caxias do Maranhão, Abaeté, Ibitinda, Várzea do Garambéu, Oriente Médio, Avenida Paulista, Florianópolis, Rio de Janeiro, Moscou, Santana do Seridó, Iraque, Japão.</p>
12	Espaço micro	<p>Muitas ações acontecem na casa de Beatriz: no quarto dela, no quarto da mãe, no jardim, no quintal, na sala.</p> <p>Algumas cenas ocorrem na casa da tia Sandrita, que se localiza na Rua Camanducaia, 125. A tia narra fatos antigos, de quando morava na Rua Heli Menegale.</p> <p>Diversas vezes Beatriz vai até ao mercadinho, à loja de aviamentos, ao Café Oeste de Minas.</p> <p>Também são mencionados os seguintes espaços: Retiro do Alto –</p>

		onde se localiza a chácara do padrinho de Beatriz, a calçada no centro da cidade, a última casa da Rua Nova Ponte – onde mora uma assombração, Rio Indaiá, rua Campo Formoso, colégio de freiras, teatro, Morro da Capelinha, Clube Dorense, Hospital psiquiátrico de Belo Horizonte.
13	Voz	A narrativa contempla diferentes processos de narração. Há a presença de um narrador onisciente, que não participa do evento. Nesses trechos temos a predominância do discurso direto. Também encontramos trechos com o fluxo de consciência da Beatriz e de seu pai José.
14	Foco narrativo	Quando o narrador onisciente está presente na trama, o foco narrativo recai sobre Beatriz. Em outros trechos apresenta-se o fluxo de consciência de Beatriz e de seu pai.
15	Linguagem	Há predominância da norma culta. Porém, há expressões da oralidade.
16	Temática central	Recomeço, esperança, amor, julgamento.
17	Temas complementares	Esquizofrenia, amizade, família, casamento.
18	Família	<p>A temática da família está presente, já que os conflitos e problemas vivenciados por Beatriz são decorrentes da composição familiar da qual faz parte. Os pais da menina, apesar de morarem juntos por muitos anos e terem a filha, não se casaram. Quando o pai desaparece, sem deixar vestígio, a mãe segue a vida e encontra um novo parceiro amoroso. Ao final do enredo, é revelado o paradeiro do pai e o motivo dele ter abandonado a família. Os três se reencontram após a revelação.</p> <p>Outras famílias das personagens são mencionadas. Maria de Fátima possui uma mãe que trabalha fora e uma irmã mais velha que a explora. Não sabemos sobre o pai.</p> <p>A mãe de Lélío e de Edinho também trabalham fora. Em um diálogo entre Lélío e Beatriz o garoto afirma que na casa dele, todos seguem as normas da cidade em que residem.</p>
19	Escola	A escola não aparece como espaço na narrativa. Ela é apenas



		<p>mencionada indiretamente em algumas situações.</p> <p>Quando menciona ações que acontecem simultaneamente, narra que uma professora termina sua aula e despede-se da turma.</p> <p>Em outra cena, Maria de Fátima diz que precisa ir para casa fazer o dever de matemática.</p>
20	Ler, escrever e literatura	<p>Beatriz é leitora. Há uma cena dela com Lélío em que a garota devolve um livro que pegou emprestado.</p> <p>Em outra ação que ocorre simultaneamente às ações do livro, um homem vai à livraria para comprar um livro para o filho. O homem rememora o Bentinho de sua juventude com uma melancolia que advém de um olhar casmurro, numa clara referência à obra <i>Dom Casmurro</i>, de Machado de Assis.</p> <p>Quando tenta manter um diálogo com Albertino, Beatriz diz que se lembra que o pai gostava muito de ler e que os livros preferidos dele eram <i>Quincas Borba</i> e <i>Perto do coração selvagem</i>. Ela não menciona a autoria de Machado de Assis e Clarice Lispector, respectivamente.</p> <p>Nos trechos de onisciência do pai, José, esse afirma que frequenta a biblioteca na clínica em que está internado, lê vários dicionários. Ele também revela que escreve diariamente e que os médicos afirmam que o processo de escrita auxilia no seu tratamento psiquiátrico.</p>
21	Representação do feminino	<p>Há algumas reflexões sobre a mulher no texto. A primeira é sobre o fato de dona Geralda não ter aceitado se casar na igreja, ter liberdade e não precisar preparar comida para o marido todo o dia.</p> <p>Quando Maria de Fátima e Beatriz visitam uma casa mal assombrada, elas não ficam com medo. Segundo o narrador, “meninas são seres surpreendentes.” (REZENDE, 2008, p. 43). Em outro momento, as duas amigas conversam e Beatriz diz que a colega já entende que “[...] uma mulher pode querer ser feliz.” (REZENDE, 2008, p. 46).</p>
22	Ilustrações	<p>As ilustrações foram realizadas por Andréia Resende. A capa do livro foi feita em tons de rosa, com várias flores coloridas.</p> <p>Cada capítulo possui um símbolo diferente, ilustrado já no sumário e</p>

		<p>esse símbolo está presente no interior do livro, varia a cada um dos oito capítulos. Todos são na cor rosa.</p> <p>Além desses símbolos, há pequenos desenhos no decorrer da narrativa, com representações do texto verbal. Os desenhos ocupam pequenos trechos da página. Apenas na página final há uma imagem que ocupa toda a folha. As ilustrações são feitas em tons de rosa e ou preto.</p>
23	Outros	<p>Apesar da trama se passar em uma cidade mineira, a linguagem típica da região não é tão presente como em outras narrativas que se passaram em espaço semelhante.</p> <p>Há menção à obra de Velasquez e também às músicas que a irmã de Maria de Fátima adora ouvir, único momento que se esquece da vida e dá uma folga para a caçula. A música também é cantada por Joana, que ao ir embora do Café Oeste de Minas, sai cantarolando um trecho de <i>Fiz a cama na varanda</i>, de Inezita Barroso.</p>
24	Comentário crítico	<p>A narrativa apresenta temas de interesse aos jovens: o primeiro beijo, o primeiro amor, a amizade, a música. Além disso, são inseridos temas polêmicos, como a liberdade da mulher na era contemporânea, o uso de drogas e os transtornos psiquiátricos.</p> <p>Apesar de enfrentar diversos problemas, a protagonista é persistente e procura meios de solucionar seus conflitos, mesmo em meio à dor.</p>
25	Prêmio recebido (s)	Selecionado para o Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE) de 2011.

1.17 – *A mocinha do Mercado Central*

1	Obra	<i>A mocinha do Mercado Central</i>
2	Ano da primeira edição	2011
3	Gênero	Narrativa psicológica de formação.
4	Resumo da ficção	<p>Maria Campos tem dezoito anos e uma vontade de viver outras vidas, além da sua. Com permissão da mãe, resolve passar algum tempo viajando por lugares desconhecidos e a cada lugar que vai, inventa um novo nome, com um significado diferente, influenciada pela amiga Valentina Vitória, que adora os significados dos nomes.</p> <p>A garota passa por Brasília, São Francisco – no norte de Minas Gerais, São Paulo, Rio de Janeiro, Belo Horizonte, São João Del Rey. Em cada cidade ela é uma personagem diferente, vive novas aventuras e amadurece, com novos aprendizados em seu dia a dia.</p>
5	Organização da narrativa	<p>A narrativa é organizada em nove capítulos, todos nomeados. A cada início de capítulo, altera-se a cor da página para verde escuro, com o título de cada um deles em cor branca e letra de forma minúscula.</p> <p>Antes do primeiro capítulo, há uma apresentação do livro feita pelo ator Selton Mello – que também é personagem da trama.</p>
6	Final da narrativa	<p>O final da narrativa apresenta ao leitor muitas possibilidades para a personagem, que depois de tanto interpretar pelas cidades que conhece, retorna ao lar e torna-se atriz de teatro, muito talentosa.</p> <p>Maria Campos também conheceu o seu pai, nesse percurso e ao final da narrativa tem a oportunidade de se aproximar dele, que se chama Eugênio e é cineasta. No entanto, durante as ações do livro, Eugênio não sabe da existência da filha, fruto de um estupro que cometeu na adolescência.</p>
7	Personagens principais	<p>A personagem principal é Maria Campos, que inclui um novo nome ao seu, de acordo com o lugar em que está. Foi Zoraida, Tereza, Simone, Miriam, Nídia, Gilda. Por fim, era Gilda Nídia Miriam Simone Tereza Zoraida Maria Campos. Outra personagem principal é a amiga Valentina Vitória, que embora tenha aparecido apenas nas</p>

		primeiras ações, é lembrada durante toda a narrativa.
8	Personagens secundárias	<p>Algumas personagens aparecem durante toda a trama, como a mãe de Maria Campos – dona Bernardina Campos. É uma mulher simples, que criou a filha sozinha, após ser estuprada durante uma viagem e ter engravidado do estuprador. Trabalha como merendeira em uma escola infantil.</p> <p>A tia Marta, irmã de Bernardina, professora aposentada, viúva e sem filhos, mora em Belo Horizonte e é muito querida pela sobrinha.</p> <p>Há um rapaz, de nome Sérgio, que Maria Campos conheceu em Belo Horizonte e se encantou por ele. Sérgio reaparece na história como cenógrafo quando a garota torna-se atriz e os dois envolvem-se amorosamente.</p> <p>Os pais de Valentina Vitória são citados como um casal apaixonado, que sempre estão de mãos dadas e mudam-se da cidade quando a filha se suicida.</p> <p>Além desses, a cada cidade que Maria Campos viaja, existe um núcleo diferente de personagens. Abaixo, relacionamos as personagens, de acordo com a cidade em que moravam:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Brasília: João – com quem Zoraida namorou Inês – dona do restaurante que Zoraida trabalhava Guido – motorista de caminhão e conhecido da garota a avó Duca;</li> <li>• São Francisco: Vinicius – enfermeiro amigo e namorado de Tereza, Tadeuzinho – paciente do hospital em que Tereza trabalhava, Sandra – a enfermeira chefe;</li> <li>• São Paulo: o zelador repugnante do prédio em que Simone morava, Wagner – comerciante que empregou Simone em sua loja de bijuteria, Tânia – vendedora da loja;</li> <li>• Belo Horizonte: a tia Marta e o rapaz que conheceu na praça Raul Soares;</li> <li>• Rio de Janeiro: seu Anselmo - o dono da padaria em que Nídia trabalhou, o homem que escrevia o nome no arroz, Selton Mello;</li> <li>• São João Del Rey: Dona Luzia – proprietária da pensão em</li> </ul>

		<p>que Gilda se hospedara, Eugênio – hospede do lugar e pai da menina.</p> <p>Quando Maria Campos torna-se atriz, há um núcleo de atores, que contracenam com ela, como Ubaldo e Jairo.</p>
9	Tempo histórico	<p>O tempo em que ocorre a diegese é o tempo presente. Há muitos elementos da era atual, como o ator Selton Mello, a citação do filme <i>Lisbela e o prisioneiro</i>, no qual o autor atuou no ano de 2003. Também é mencionado o primeiro filme da saga Harry Potter que foi lançado em 2001, além do uso do celular – elemento da era contemporânea .</p> <p>Há uma cena na trama na qual Maria Campos sonha com a avó Duca, que viveu em Brasília na época de fundação da cidade e as duas dialogam como se a inauguração de Brasília estivesse prestes a ocorrer.</p>
10	Duração da ação	<p>Não é possível definir com exatidão a duração das ações. Maria Campos ficou três meses viajando e quando volta, após decorrido um espaço de tempo não explicitado, apresenta-se como atriz teatral em São Paulo.</p>
11	Espaço macro	<p>Maria Campos mora em Dolores de Indaiá, cidade mineira. Porém, viaja para várias outras cidades, algumas delas em Minas Gerais, como a capital Belo Horizonte, a cidade de São Francisco e de São João Del Rey. Também conhece a capital São Paulo e a capital Rio de Janeiro. Sobre essas cidades, muitos lugares são mencionados:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Dolores de Indaiá: Confeitaria Oeste de Minas na Rua Benedito Valadares, armazém da Cleonice, Cine Serra da Saudade, largo da igreja, padaria, rodoviária, Rua Camanducaia,</li> <li>• Brasília: Morada Nova;</li> <li>• São Francisco (MG): hospital,</li> <li>• Belo Horizonte: Praça Raul Soares, Mercado Central, Praça da Liberdade, rua Goitacazes, rua Campo Formoso, rua Augusto de Lima, avenida Amazonas, os bairros, Calafate, Carlos Prates, Prado, Gameleira, Amazonas, Pompeia, Funcionários, Salgado Filho,</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>• São Paulo: Rua 25 de Março; Solar da Marquesa de Santos; Parque Ibirapuera; Museu de Arte; Estação da Luz; Teatro Municipal;</li> <li>• Rio de Janeiro: Largo do Machado; Arco Verde; Cristo Redentor; Copacabana - calçadão de Copacabana, Forte de Copacabana, Avenida Nossa Senhora de Copacabana, Posto 2; Real Gabinete Português de Leitura; rua Luís de Camões, Avenida Atlântica, Avenida Rainha Elizabeth, Rua Conselheiro Lafayette, Rua Barata Ribeiro; Praça de Inhangá; as estações Uruguaiana, Catete, Flamengo, Siqueira Campos, Campo Verde; o lugar em que encontrou Selton Mello - confeitaria <i>Traiteurs de France</i>; teatro Sala Baden Powell; Museu da República, Palácio do Catete; Jardim Botânico - Lago Frei Leandro, Orquidário, Chafariz Central, Roseiral Pedro Cachimbo, Recanto das Mangueiras; Jardim Japonês; Humaitá;</li> <li>• São João Del Rey: o córrego que divide a cidade ao meio; Biblioteca Otto Lara Resende; Pousada dos Sinos; Córrego do Lenheiro; Ponte de Pedra;</li> </ul> <p>Outras cidades mencionadas são Cataguases e Tiradentes, também em Minas Gerais.</p>
12	Espaço micro	<p>Em Brasília, Zoraida morou em um quartinho de tábuas com banheiro, nos fundos de um quintal.</p> <p>Em São Francisco (MG), trabalhava na enfermaria 12.</p> <p>Quando estava em São Paulo, morava em um prédio simples, em um quarto com banheiro e mais um cômodo, comia no balcão da lanchonete em frente à loja onde trabalhava.</p> <p>A tia morava em Belo Horizonte, em um apartamento no sétimo andar e tinha um quarto-biblioteca no qual a garota não queria entrar e outro quarto, onde Miriam dormia. No Rio de Janeiro também ficou hospedada em um apartamento da tia, com uma pequena cozinha, um quarto conjugado com a saleta e um terracinho.</p> <p>Quando estava na pousada, em São João Del Rey, tomava café da</p>

		manhã na varanda. Outro lugar mencionado é o camarim do teatro paulistano em que Maria Campos iria se apresentar
13	Voz	Há a predominância do discurso direto, mas com intermediação de um narrador onisciente. Nas últimas páginas do livro é revelado que o narrador é naradora, a tia Marta, que é também personagem do livro.
14	Foco narrativo	O foco narrativo passa pela perspectiva de Maria Campos, relata acontecimentos e sentimentos da personagem. Ao final da trama, a voz narrativa é a da tia Marta, que narra a história como participante e observadora da trama.
15	Linguagem	A linguagem utilizada é a culta. Em alguns diálogos, há a presença de falas com expressões características de Minas Gerais, mas a predominância é do discurso formal.
16	Temática central	Autoconhecimento, viagem, significado dos nomes.
17	Temas complementares	Violência contra a mulher, teatro, amizade, amor, suicídio, leitura.
18	Família	Há duas famílias que são expostas na trama, a de Maria Campos e a de Valentina Vitória. Maria Campos mora com a mãe e é fruto de um estupro. O pai nunca soube que a mulher que estuprou ficou grávida. Maria também tem uma tia, a Marta e alguns tios distantes, com quem não tem contato. Outra família descrita é a de Valentina Vitória. Os pais são amorosos e felizes, mas isso não impediu que a garota cometesse suicídio por causa de um amor não correspondido.
19	Escola	A escola aparece apenas como espaços citados na trama. A tia Marta é professora aposentada e Bernardina é cozinheira na cantina de um jardim de infância.
20	Ler, escrever e literatura	A leitura é representada na obra pelo amor de tia Marta aos livros, tanto que o quarto da professora aposentada é mais parecido com uma biblioteca, devido ao número de prateleiras. No entanto, Maria Campos tem um discurso de rejeição à leitura, não entende como as pessoas podem passar tanto tempo diante de um livro. A tia insistia

para que a sobrinha entrasse no quarto-biblioteca e escolhesse um livro, mas Maria Campos não tinha interesse em ler. No entanto, observava a relação de namoro que a tia mantinha com os livros.

Certa tarde, no Rio de Janeiro, ouve duas moças comentarem, muito excitadas, sobre a feira de livros que ocorria próximo ao Museu da Republica. Ao chegar ao local, depara-se com uma feira de livros e observa as pessoas pararem, olharem, folhearem as obras. Auxilia uma velhinha que carrega uma sacola abarrotada deles e pensa que a idosa teria pouco tempo de vida e perdia o tempo com livros.

Na feira de livros, Maria Campos tem a sensação de que a tia fala ao seu ouvido, incentiva-a a pegar um deles, conhecê-lo, pois a sobrinha poderia gostar. Mentalmente, a sobrinha responde:

“\_ Ô tia, não adianta, eu não nasci pra gostar de livros. Gosto de cinema e viajar, gosto de imaginar, dessas coisas eu gosto, mas não tenho paciência pra pegar um livro e ficar ali quieta, lendo, feito pamonha.” (REZENDE, 2011, p. 69).

É também no Rio de Janeiro que a jovem conhece a estátua de Carlos Drummond de Andrade, percebe o grande interesse das pessoas por aquele escritor até então desconhecido a ela. Ela lê a frase registrada no cimento: “No mar estava escrita uma cidade.”

A estátua de outro escritor, um homem com um livro na mão, também é visitada pela garota, por acaso. Ela então conhece Otto Lara Rezende, mineiro nascido em São João Del Rey. Lê uma frase dele: “Escrever é de amargar.” Esse encontro faz a garota incluir esta cidade em seu roteiro.

Antes de ir ao Rio de Janeiro, a tia fez um pedido: solicita a Maria Campos que ela vá até o Real Gabinete Português de Leitura. Mesmo contrariada, acha que será uma perda de tempo ir a um local cheio de livros antigos> Mas, a sobrinha realiza o desejo da tia. Ao chegar ao Gabinete, Maria Campos se encanta com a estrutura física do local, com as imensas prateleiras abarrotadas com livros diversos. Observa os livros raros sob tampos de vidro. Lembra da biblioteca de filmes,



		<p>pois o Gabinete parecia um cenário de ficção. Ao encontrar um livro de Fernando Pessoa sobre a mesa, a garota começou a folheá-lo e começou a ler. Lê trechos de poemas e não consegue parar. Descobre então que Fernando Pessoa tem vários nomes: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis. Identifica-se com o escritor. E começa a achar que todas as bibliotecas devem ser lugares encantados.</p> <p>Quando chega a São João Del Rey, Maria Campos visita a biblioteca Otto Lara Rezende. Folheia um livro do escritor que traçava alguns perfis, <i>O príncipe e o sabiá</i>. Lê o perfil de Carlos Drummond de Andrade, Angela Diniz, Getúlio Vargas, Manuel Bandeira, Clarice Lispector, João Guimarães Rosa, Djanira.</p> <p>Também em São João Del Rey, em um diálogo com o cineasta seu pai, a garota diz que é de Dores de Indaiá e o homem afirma que conhece a cidade, terra do poeta Emílio Moura. Ao partir de São João, Maria Campos viaja para Tiradentes e lá observou a casa de uma moça que foi prima da Marília de Dirceu.</p> <p>O ato de escrever é narrado no encontro com o Selton Mello, pois o ator anotava coisas em um bloco de papel. E também com a tia Marta, que passa a escrever e é a narradora/escritora ao final do livro. Ela conta que a sobrinha sempre a visita e que sempre pega livros emprestados, de poesias, romances e contos. Tia Marta faz uma citação de Clarice Lispector: “Liberdade é pouco, o que eu desejo ainda não tem nome”, ao mencionar o motivo de ter resolvido escrever.</p> <p>Em diálogo com a sobrinha, Maria Campos cita Drummond: “Sob a pele das palavras há cifras e códigos”.</p> <p>Ao final da obra há uma reflexão sobre a arte, considerada a única coisa que nos salva nesse mundo sem sentido.</p>
21	Representação do feminino	<p>A violência contra a mulher é um tema abordado na narrativa, representado pelo estupro sofrido por dona Bernardina durante um assalto ao ônibus em que ela viajava. No entanto, há uma tentativa de “atenuação” do estupro, pois o rapaz que a violentou agiu sobre ameaça do chefe do bando e pediu perdão pelo ato. Além disso, anos</p>

		<p>depois, quando Maria Campos conhece o pai, fica sabendo que ele contava sua história a todos, a fim de encontrar a moça que ele abusou na juventude. O crime não foi denunciado por Bernardina, que sentia vergonha e medo.</p> <p>A amiga Valentina Vitória cometeu suicídio por um amor não correspondido, fator que gerou certa revolta em Maria Campos, pois Valentina agiu “[...] como se o amor de um homem fosse a única aventura nessa vida.” (REZENDE, 2011, p. 99).</p> <p>Devido ao trauma sofrido, a mãe de Maria Campos nunca mais quis saber de nenhum namorado, fechou-se para o amor, apagou o sonho de encontrar um bom homem para se casar.</p>
22	Ilustrações	<p>As ilustrações do livro foram criadas por Laurent Cardon. A capa e a contracapa possuem a mesma imagem: uma garota segurando uma bolsa e uma mala. Antes de iniciar o texto, há ainda quatro imagens e uma foto de Selton Mello.</p> <p>Dentro do texto há 17 imagens, oito de página inteira e nove ocupam parcialmente a folha do livro. As ilustrações são feitas com gradações de cinza e verde escuro.</p>
23	Outros	<p>Na primeira página da narrativa, há referência a uma mãe que dizia ter três filhas, “[...] uma se veste de fê, roupa azul, a outra de esperança, roupa verde, a outra de caridade, rosa [...]”. Essas três personagens são as protagonistas do livro da escritora lançado em 2013, <i>As gêmeas da família</i>.</p> <p>Ao final da trama, descobrimos que Maria Campos frequenta a biblioteca Umbelina Gomes, de Dores de Indaiá, local assombrado por um fantasma que escreve nos livros da sexta prateleira, da sexta estante. Esse tema é abordado em outro livro de Rezende, <i>A sobrinha do poeta</i>, publicado em 2012.</p> <p>Maria Campos, ao final da trama, utiliza-se do nome artístico de Telma Lara.</p>
24	Comentário crítico	<p><i>A mocinha do Mercado Central</i> tem algo a ver com muitas pessoas, que gostariam de trocar de vida, de ser outra. Com a mistura do sotaque mineiro e da norma culta, Rezende cria uma escrita fácil de</p>

		<p>ser lida, cheia de sonhos e reviravoltas.</p> <p>O livro toca em temas polêmicos, como o suicídio, o aborto, o estupro e temas amenos, como a descoberta do amor e a amizade.</p>
25	Prêmio recebido (s)	<p>Prêmio Jabuti 2012 – o livro do ano de ficção;</p> <p>Prêmio Jabuti 2012 – o melhor livro juvenil (1º lugar);</p> <p>Selecionado para a Revista Machado de Assis/Biblioteca Nacional/2013, com tradução de trechos em inglês;</p> <p>Programa Biblioteca na Escola/PNBE/FNDE/MEC;</p> <p>Selecionado para o Catálogo da Feira de Bolonha 2012;</p> <p>Altamente recomendável para jovens pela FNLIJ;</p> <p>Prêmio Nacional de Literatura João-de-Barro/2008.</p>

1.18 – *A guardiã dos segredos de família*

1	Obra	<i>A guardiã dos segredos de família</i>
2	Ano da primeira edição	2011
3	Gênero	Narrativa tradicional.
4	Resumo da ficção	<p>Célia, Chiquito, Niquito e Quinzinho ficaram órfãos de mãe quando essa faleceu no parto do quinto filho. O pai, apaixonado pela sanfona e pelos bailes, não assumiu a educação e cuidado para com os filhos, entregando-os ao casal de tios Delminda e Sebastião. No entanto, Delminda é muito vaidosa e não tem tempo para os sobrinhos e Sebastião, para não contrariar a esposa, aceita todos os seus desmandos e maus tratos para com as crianças, que são tratadas como empregados da casa.</p> <p>Nenezinha, irmã de Sebastião e da mãe falecida das crianças, resolve deixar a casa dos pais para ir morar junto ao irmão e a cunhada, com a intenção de cuidar dos sobrinhos, que estão sem carinho e sem cuidados. A garota tem apenas 13 anos e é muito pequenininha, mas demonstra grande força de vontade e esforço na realização de seus objetivos.</p> <p>Quando resolve mudar-se para a casa do irmão e da cunhada, Nenezinha objetiva defender os sobrinhos, cuidar deles, prezar pelo bem estar de todos. Ela descobre um segredo da cunhada e Delminda, com medo de ser delatada ao marido, evita conflitos com Nenezinha, realiza todos as solicitações da garota, que sempre prioriza os sobrinhos.</p> <p>Certa noite, a barragem de Três Marias arrebenta e as águas destrõem tudo por onde passam. Nenezinha conseguiu salvar os sobrinhos, o irmão e a cunhada e todos, juntos, observam, do alto de um prédio, a destruição do lugar onde moram.</p>
5	Organização da narrativa	A narrativa é dividida em três partes, intituladas “um”, “dois”, “três”. O tempo da narrativa não é linear e os eventos narrados vão e voltam durante a trama.

6	Final da narrativa	O desfecho da obra fica em aberto. Apesar de Nenenzinha conseguir cuidar dos sobrinhos, tem a parceria do irmão e da cunhada – mesmo que de maneira pouco ética. A ruptura da barragem quebra a ordem da vida, que precisará ser reorganizada. Não sabemos como as personagens reagirão após o desastre ambiental.
7	Personagens principais	<p>As personagens principais são os quatro irmãos órfãos de mãe: Célia, Chiquito, Niquito e Quinzinho. Os quatro são felizes com a tia Nenenzinha que mora com eles e demonstram perdoar a tia Delminda, apesar dos maus tratos sofridos. Niquinho tem 11 anos, Chiquito tem 10, Quinzinho tem nove anos e Célia, a caçula, tem oito.</p> <p>Delminda é uma mulher muito bonita e vaidosa, que não deseja ter filhos e que não demonstra sentimentos fraternos em relação aos sobrinhos, que foram deixados com ela por seu irmão, pai das crianças. Seu marido, Sebastião, é descrito como um homem de bom coração, mas que, por medo de contrariar a linda esposa, sede aos seus caprichos e maldades.</p> <p>Nenenzinha tem apenas 13 anos, mas é madura e responsável, a ponto de deixar a casa dos pais para cuidar dos sobrinhos. Apesar de pequena, tem uma força interna enorme, sempre pronta para ajudar a todos e resolver os conflitos em que se envolve.</p>
8	Personagens secundárias	<p>A mãe das crianças, Lilita, faleceu no parto do quinto filho, que não quis ficar no mundo e foi embora com a mãe. O viúvo, Olinto, só quis saber de festas e sanfona e deixa os filhos aos cuidados da irmã.</p> <p>Os avôs maternos são dona Corália e seu Eustáquio. Ela é professora e o marido é auxiliar em um hospital. Além de Nenenzinha e Sebastião, o casal tem mais um casal de filhos, Isabel e Pedro, que são adolescentes, mais velhos que Nenenzinha.</p> <p>Sá Leonora é uma personagem da trama, vizinha que ensina às crianças a costura, o crochê e o tricô.</p> <p>Luciano é o rapaz que ajuda Sebastião na padaria da família. Doutor Amilcar é o médico chamado quando Célia está doente.</p> <p>Outras personagens apenas mencionadas na narrativa são Derli,</p>

		<p>Rebeca, João e Graciana – todos padrinhos das crianças, mas que não eram presentes na vida delas.</p> <p>Em uma conversa sobre a árvore da família, são lembradas as bisavós Francisca Henriqueta e Marta Francisca, a tataravó Ana Francisca, o tataravô Francisco Olavo, a tia Laura Francisca, o tio Paulo Francisco, as primas Clara Francisca e Francisca Olívia.</p> <p>Vera Lúcia é a garota pela qual Chiquito e Quinzinho se apaixonaram e que causou discórdia entre os irmãos. É filha de Maria Piedade.</p> <p>Vicente é amante de Delminda, mas vai embora com outra mulher.</p>
9	Tempo histórico	<p>A diegese acontece no presente, mas não é possível datar as ações. Há elementos atuais, como o hotel em frente à padaria, a ida das crianças à escola, o estudo da matemática.</p>
10	Duração da ação	<p>Não é possível definir a duração exata das ações desta obra, de quando a mãe das crianças falece até o rompimento da represa. A narração vai e volta no tempo. Há alguns marcadores temporais referentes aos meses de junho e novembro.</p>
11	Espaço macro	<p>As ações acontecem na cidade mineira de Morada Nova, para onde Nenezinha muda-se na intenção de cuidar dos sobrinhos. Anteriormente, ela residia na também cidade mineira de São Gotardo. As cidades de São Paulo e Curitiba apenas são mencionadas na trama.</p>
12	Espaço micro	<p>São mencionados lugares da residência de Sebastião e Delminda: a cozinha, a sala de visita, o quintal, o alpendre da frente e do fundo da casa, a sala, o corredor, o quarto do casal.</p> <p>Alguns espaços são externos: a rua, as chácaras vizinhas, a padaria, o orfanato, a represa de Três Marias, a torre da igreja, Morro da Capelinha, a escola, o hotel em frente, o hospital em São Gotardo, rio Indaiá.</p> <p>Importante registrar que Delminda guardava as cartas que recebia de Vicente em uma caixa de papelão, na última gaveta do guarda-roupa.</p>
13	Voz	<p>Há a presença de um narrador onisciente, que não participa da trama, com predominância do discurso direto.</p>

14	Foco narrativo	Não há uma focalização específica em alguma personagem. Todas as informações e sentimentos expostos na narrativa passam pela perspectiva do narrador.
15	Linguagem	Apesar da presença de algumas marcas da oralidade nas falas das personagens, o discurso predominante é o da norma culta.
16	Temática central	Orfandade, família, tragédia.
17	Temas complementares	Morte, segredos de família, conflitos familiares.
18	Família	A família é demonstrada com duas facetas. De um lado, foi na família que os órfãos conseguiram amparo. Por outro, foi pela família que foram negligenciados. A figura do pai, viúvo, que não assume a criação dos filhos, delega-os a terceiros que cumprem com a função sem entusiasmo e empenho.  Existe a menção aos avôs maternos, mas esses não possuem papel ativo na trama. Também é realizada uma árvore genealógica família e muitos membros são elencados.
19	Escola	A escola é apenas mencionada. Nenenzinha é filha de professora, estuda em uma boa escola e se transfere para outra unidade quando muda de cidade.  Em uma cena com o irmão Sebastião, a garota faz algumas atividades escolares de matemática e geografia.  Quando Célia fica doente, a garota fica em casa com a tia, enquanto os irmãos estão na escola.
20	Ler, escrever e literatura	O ato da leitura está representado pelos pais de Nenenzinha, que liam para ela toda a noite o livro <i>Dorinha e sua vida de menina</i> , a história de uma menina de Montes Claros, o diário de Maria Auxiliadora Loreto. Nenezinha adorava o livro, lia várias vezes, pois a história despertava nela uma vontade de criar um mundo diferente. A tia então seleciona esse livro para ler aos sobrinhos durante as noites.
21	Representação do feminino	O tema do machismo e do feminismo está presente na trama, de maneira sutil. Em uma fala do pai das crianças, exposta pelo discurso indireto livre, Olinto afirma saber que a irmã Delminda não

		<p>gostava de crianças, mas acreditou que o lado materno que toda mulher tem iria se desenvolver. Delminda, ao falar sobre o irmão, diz que ele considerava a mulher um burro de carga.</p> <p>A própria Delminda demonstra um lado machista ao afirmar que por ter marido não precisa se preocupar em aprender a costurar, já que cabe ao marido suprir as necessidades da mulher. Nas palavras dela: “Marido serve é pra isso.” (REZENDE, 2011, p. 18). Ao mesmo tempo, apresenta um discurso incomum entre as mulheres, afirma não ter o desejo de ter filhos.</p> <p>Ao relembrares alguns parentes já falecidos, Nenenzinha explica que a tia Laura tinha uma voz linda, mas foi proibida de cantar pelo marido, que a aprisionou em um porão.</p>
22	Ilustrações	<p>As ilustrações foram criadas por Leguy. Apenas a capa é colorida. Dentro do texto, há 14 ilustrações. Algumas em um canto da página, outras de página inteira e duas que vazam para as páginas seguintes. Todas as imagens são em tons de preto e cinza, com uma atmosfera sombria, demonstram o tema sério abordado na narrativa.</p>
23	Outros	<p>Na quarta capa do livro, existe uma indicação de faixa etária: “leitor fluente, a partir de 10/11 anos.</p>
24	Comentário crítico	<p>Apesar de não ser uma narrativa extensa, a obra apresenta diferentes temas, muitos deles polêmicos. Também expõe um lado da vida difícil, em que a morte rompe com os sonhos de uma família toda, altera a rotina de diversas personagens.</p> <p>Ao mesmo tempo, apresenta os temas interessantes aos jovens, como o amor e a descoberta de si mesmo.</p>
25	Prêmio recebido (s)	<p>Prêmio Barco a Vapor 2010/Fundação SM; Altamente recomendável para jovens pela FNLIJ.</p>



1.19 – *A sobrinha do poeta*

1	Obra	<i>A sobrinha do poeta</i>
2	Ano da primeira edição	2012
3	Gênero	Narrativa tradicional de formação: há um narrador tradicional, que também participa da história e que narra o percurso de formação das personagens.
4	Resumo da ficção	<p>Leodégaria Moura é sobrinha-neta do poeta Emílio Moura. Professora, foi afastada da sala de aula para tomar conta da biblioteca da escola onde trabalha – Biblioteca Umbelina Gomes, nome homônimo ao da escola. Garia, como é chamada pelos amigos, é uma amante da literatura, trabalha em prol da leitura com os alunos e com os seus pais.</p> <p>Um mistério ronda a biblioteca da escola, pois alguém realiza anotações sobre livros nas obras que estão na sexta prateleira, da sexta estante, em frente a janela de vidro bisotê. Descobrir quem é o autor desconhecido mobiliza todos as personagens da trama.</p> <p>O tempo passa e muitas coisas ocorrem simultaneamente. Enquanto Garia consegue trazer mais leitores à biblioteca, espalha a paixão pela leitura entre toda a população da cidade de Dores do Indaiá. Ela também precisa lidar com a revolta de Lilica, mãe de Gabriel. O filho de Lilica tem pesadelos frequentes e assustadores sobre o autor misterioso e a mãe do garoto julga Leodegária a culpada. No entanto, futuramente é revelado que o menino sofria de esquizofrenia.</p> <p>Lilica, inconformada com o mal estar sofrido pelo filho, tenta envenenar a professora responsável pela biblioteca, que foi salva por Cândida, aluna que descobriu os planos de Lilica e avisou a Leodegária.</p> <p>Leodegária também teve conflitos com o fim do relacionamento amoroso com João Francisco de Almeida, fazendeiro rico e que só pensava em dinheiro e gado. Como João Francisco não aceita o fim do namoro, tenta agarrar a ex-namorada a força. Leodegária golpeia</p>

		<p>João na cabeça e ele morre. Ela então é julgada por assassinato, mas foi inocentada, pois o advogado conseguiu provar que a cliente agiu em legítima defesa.</p> <p>Os anos vão passando e Leodegária continua a trabalhar na biblioteca, sem saber que o escritor misterioso era Cassiano Avalade – pai da aluna Cândida, mas isto só é revelado ao final da trama. Ao escrever nos livros da sexta prateleira, Cassiano objetivava encontrar os originais do poema <i>A casa</i>, de Emílio Moura, que fora escondido na biblioteca na década de 1970.</p>
5	Organização da narrativa	<p>A narrativa é organizada em três capítulos: <i>As pessoas e as circunstâncias</i>, <i>Um ritmo de liberdade</i>, <i>Algumas revelações</i>.</p> <p>Após o texto, há um anexo com o poema <i>A casa</i>, de Emílio Moura e outro com informações sobre o autor e sobre a autora.</p>
6	Final da narrativa	<p>O final da narrativa esclarece os mistérios da trama. É revelado quem é o autor desconhecido, o porquê de ele escrever e qual o seu objetivo. Cassiano e Leodegária tornam-se namorados, quase dez anos após os eventos ocorridos na biblioteca.</p> <p>Como são muitas personagens secundárias, a narrativa faz um resumo do que acontece com cada um deles, de maneira conclusiva e auto-explicativa.</p>
7	Personagens principais	<p>Leodegária Moura, professorinha alegriinha que nem enrugava a testa é a sobrinha do poeta, é uma profissional muito aplicada e amante da leitura e da literatura. Incomoda muitas pessoas com seu jeito livre, mas ao mesmo tempo cativa aos alunos e professoras que com ela convivem.</p> <p>O autor misterioso é Cassiano Avalade, pai da aluna Cândida, que trabalha como sapateiro. Cassiano gosta muito de ler e de escrever, mas não revela a ninguém as suas paixões. É Carmosina, sua irmã mais velha que deixa uma carta com dicas sobre os originais escondidos de Emílio Moura. Cândida é uma aluna aplicada, criada pelo pai desde que a mãe Paula foi embora. A menina adora ler e é muito amiga de Leodegária. Também é apaixonada por Jurandir e eles tornam-se namorados no transcorrer da trama.</p>

		<p>A diretora da escola, dona Terenciana, também ocupa o núcleo central de personagens, pois constantemente vigia Leodegária e se mobiliza para encontrar o suspeito de escrever nos livros da biblioteca, chega ao ponto de esconder todos os livros da prateleira na sua casa e proíbe Leodegária de trabalhar na biblioteca após a morte de João Francisco. A diretora é muito autoritária, adora mandar e desmandar, além de ser extremamente formal em suas relações sociais, inclusive com os próprios filhos.</p>
8	Personagens secundárias	<p>No papel de coadjuvante temos muitas personagens.</p> <p>Os mais próximos ao núcleo central são Jurandir, que namora Cândida. Quando se formam na escola, o rapaz muda-se para Lisboa e retorna após concluir os estudos, seis anos depois. Ele e Cândida continuaram juntos.</p> <p>Jurandir mora com os tios, Pedro e Jovita. Ele tem um cachorro muito companheiro, que se chama Veludo. Todos são cuidados por Marlene, empregada da casa. A tia e o tio ficaram meses sem conversar, devido a algo que Jovita ouviu na rádio novela. Pedro e Jurandir passam a acompanhar a novela para que o tio faça as pazes com a esposa. Tio Pedro tem uma chácara e nela trabalha o caseiro Tonho, que é pai de Tiaguinho.</p> <p>Das Mercedes é aluna da escola, filha de dona Nenzinha. Mariinha, filha de dona Jovelina, também é aluna, assim como Polidora, que vive com a vó Judite desde que os pais Antônio e Célia faleceram em um acidente automobilístico. Dona Judite namora Carlos Fiúza, que é advogado e foi quem defendeu Leodegária quando aconteceu a morte de João Francisco.</p> <p>Dorinha também é estudante. Mora com a tia Márcia e é amiga de Terezinha.</p> <p>Helena tem uma irmã chamada Inês e são filhas de dona Carminha, que sente muito desejo de ir à biblioteca, mas procura resistir o máximo que consegue.</p> <p>Heloísa e Afrânio são estudantes, filhos de dona Terenciana e adoram Leodegária. Entram em conflito com a mãe por defenderem</p>

		<p>a professora.</p> <p>Dona Geralda é uma senhora que contratou Lilica como cozinheira para a casa. Lilica, mãe de Gabriel, é a mulher que tentou matar Leodegária com biscoitos de queijo recheados de veneno.</p> <p>Há personagens que aparecem em seus respectivos trabalhos: Dona Vivita da padaria, Cleonice do armazém, Marcone da Tinturaria, Alírio da Barbearia, Ananias da Papelaria,</p> <p>Maralice, Belozinha, Laurinda, Denísia e Neide são professoras da escola Umbelina Gomes e amigas de Leodegária, mas moram na cidade vizinha de São Gotardo.</p> <p>Há alunos da escola que são mencionados uma única vez: Angelina, André, Almiro.</p> <p>Algumas personagens são citadas por serem moradoras da cidade, mas não se envolvem diretamente nas ações da trama: Laerte e o seu padrinho Juliano Ambrosino Telmo, que é vereador de Dores de Indaiá e casado com Otilia Torres Telmo. Juliano tem duas irmãs: Arminda e Anaílde. Mudinho é empregado de confiança do vereador. Ainda temos Dalvino e sua irmã Tetê, dona Núbia – que frequenta a biblioteca, Tião e Tomás – dois senhores que vão à biblioteca com certa frequência para poderem olhar palavras no dicionário, dona Julita e seu Baldico, Vandica, o prefeito, os dois policiais que estavam vigiando a biblioteca quando Leodegária matou João Francisco acidentalmente, Maurinho da Lourdes e Zeca Valfredo, Afonsino e Jerônimo – vigias noturnos da escola.</p>
9	Tempo histórico	<p>A diegese acontece no tempo presente, com escola, livros, biblioteca e bibliotecária, que evidenciam a época em que se passam os acontecimentos. Além disso, Emílio Moura faleceu em 1971 e a trama refere-se ao poeta após o seu falecimento.</p>
10	Duração da ação	<p>Os fatos relacionados à escrita nos livros da sexta prateleira, da sexta estante duram alguns meses. Porém, há um primeiro transcorrer de tempo de quatro anos e depois outros três anos, informados pelo narrador.</p>
11	Espaço macro	<p>As ações acontecem na cidade mineira Dores de Indaiá e a maioria</p>

		<p>dos eventos ocorre na Escola Umbelina Gomes e em sua biblioteca.</p> <p>Outras cidades mineiras em que se desenvolvem ações relativas à trama são: Belo Horizonte, São Gotardo, Santana do Garambéu, Inhapim, Bom Despacho, Divinópolis, Cataguases, Ouro Preto, Governador Valadares,</p> <p>Além destas, temos Lisboa, para onde Jurandir se mudou após o colégio.</p>
12	Espaço micro	<p>Um dos espaços mencionados na trama é o armazém abandonado que se localiza na Rua da Santa Cruz. Ao final da narrativa ele se torna a primeira livraria de Dores de Indaiá.</p> <p>Outros lugares da cidade mencionados são: Confeitaria Nossa Senhora das Dores, Bar do Clarindo, o armazém, a padaria, largo da Igreja Nossa Senhora das Dores, Morro da Capelinha, a tinturaria, a farmácia, Brejo Água do Jordão, a barbearia, Paróquia de Morada Nova, cadeia municipal, papelaria Papel de Estudante, hotel no largo da praça,</p> <p>Há ações nas ruas: Rua Morro das Oliveiras; Rua Monte Sinai; Rua Santa Cruz; Rua Monte Calvário; Rua Santo Sudário; Rua Lava-Pés, Rua do Horto.</p> <p>Ações nas casas das personagens: Leodegária, Cândida, Jurandir, das Mercedes, Mariinha, Polidora, Dorinha, dona Geralda, Lilica, Dalvino e Tetê. Quando as ações são nas casas, menciona-se quarto, sala, cozinha, banheiro e até mesmo alpendres.</p> <p>Além da biblioteca, outros espaços da escola são palco para as ações: a sala da diretora, o pátio, saleta da biblioteca, sala de aula, o portão.</p>
13	Voz	<p>A voz narrativa é de um narrador que observa os eventos, muitas vezes até opina sobre eles. Utiliza predominantemente o discurso direto, com a presença frequente de cenas entre as personagens. Ao final, descobrimos que o narrador é um escritor que encontrou Marismênia de Oliveira num café. Marismênia contou-lhe a história ocorrida em Dores de Indaiá e o escritor sem nome resolveu escrevê-la.</p>
14	Foco narrativo	<p>O foco narrativo é por meio da observação. O narrador demonstra</p>

		conhecer toda a história, posiciona-se frente aos acontecimentos descritos. Ele narra muitos trechos em primeira pessoa. Há um parágrafo, na página 67, que o foco narrativo é na personagem Leodegária, com fluxo de consciência, sem intermediação.
15	Linguagem	Há uma marca peculiar no livro, no que diz respeito à linguagem. A autora utiliza muitas expressões mineiras, além de trejeitos e diálogos permeados pelo estilo de vida de Minas Gerais. Essa linguagem convive harmoniosamente com a linguagem culta, utilizada em muitos trechos da obra.
16	Temática central	Leitura, literatura, mistério, biblioteca.
17	Temas complementares	Violência contra a mulher, escola, amor, amizade.
18	Família	A família da personagem Leodegária não é mencionada. Sabemos apenas que a professora mora sozinha. As famílias descritas são a de Cândida – cuja mãe abandonou ao pai e de Polidora, que ficou órfã e é criada pela avó. Das demais personagens são mencionadas apenas a mãe, como de Mariinha e de Gabriel. Jurandir mora com os tios e não sabemos nada sobre os seus pais.
19	Escola	A escola recebe um papel primordial nesta narrativa, pois é o espaço em que acontecem diversas das ações descritas. Sendo assim, muitas das atividades desenvolvidas pelos alunos e professores são descritas durante a trama. Os personagens também mencionam com frequência ações relativas às aulas e às tarefas escolares. Há a figura da diretora autoritária, da professora descolada e dos alunos aplicados.
20	Ler, escrever e literatura	Leitura, escrita e literatura estão presentes do início ao fim da trama. Já na primeira página há uma reflexão sobre as coisas que são escritas em um livro. No terceiro parágrafo, o narrador informa ao leitor a procura pelos originais do poema <i>A casa</i> , de Emílio Moura, que foi amigo de Carlos Drummond de Andrade. Drummond dizia que Emílio possuía um ar de cegonha tímida. O narrador cita os quatro cavaleiros do apocalipse: Paulo Mendes Campos, Hélio

	<p>Pellegrino, Otto Lara Resende e Fernando Sabino.</p> <p>Cassiano escreve nos livros da biblioteca para ter um alento de seu lado escritor, pois nunca teria coragem de escrever e publicar. Mas o desejo de escrever era muito grande. Escrever é um vício do qual ninguém se livra.</p> <p>Leodegária realizar cursos de corte e costura para moldar as palavras. Era assim que nomeava os encontros com escritores que aconteciam na biblioteca da escola. Esses encontros são descritos como conversas agradáveis e apetitosas. A professora, vez ou outra, organizava rifas e revertia o dinheiro na compra de novos livros. Ela reflete sobre o fato de que “o mais importante é o incondicional direito de ler e escrever.” (REZENDE, 2012, p. 66). É também Garia quem diz a Lilica que livro, leitura e liberdade são três sinônimos.</p> <p>Há um discurso em defesa da leitura e da literatura durante toda a trama e por diferentes personagens e até mesmo o narrador age em prol dessa causa. Leodegária ao discutir com dona Terenciana sobre a biblioteca, afirma que esse é um lugar que atija as pessoas.</p> <p>A intertextualidade está presente em diversos momentos, inseridas em diversos diálogos das personagens sobre o tema literatura. Logo no primeiro capítulo, é mencionado um poema de Cecília Meireles e um conto do Machado de Assis. Machado também é lembrado em conversa sobre Dom Casmurro. Ligia Fagundes Telles é mencionada em outra ocasião, sobre um tal de baile, clara alusão à <i>Antes do baile verde</i>, assim como Dom Quixote. Manuel Bandeira e o seu porquinho-da-índia também aparecem nas falas das personagens sobre literatura, assim como Clarice Lispector, Álvares de Azevedo, Rachel de Queiroz, Ricardo Azevedo, Lygia Bojunga, Luiz Raul Machado, Roseana Murray, Ricardo Reis, José Saramago, Pedro Nava.</p> <p>Jurandir e seu tio Pedro discorrem sobre a poesia e sobre seus sentidos. Quando está com seu cachorro, Jurandir declama um trecho do poema <i>História de um cão</i>, de Luiz Guimarães. O cão do poema também se chamava Veludo.</p>
--	--

		<p>Há menção de livros e autores inventados, como <i>O caso da blusinha de listras</i>, de Júlio Couto e <i>As coisas aconteceram assim</i>, de Marismênia de Oliveira.</p> <p>Rezende faz referência também às obras de sua própria autoria, como <i>Alegria Pura</i> e <i>Último dia de brincar</i>. As personagens Cândida, Polidora, Mariinha, Judite e Das Mercês, que são do livro <i>Último dia de brincar</i> também são personagens em <i>A sobrinha do poeta</i> e há um trecho em que elas relembram as ações do livro anterior.</p> <p>Cândida, relembra de Carmosina, afirma que a tia foi muito alegre e livre porque sempre gostou de ler, mesmo ao morar sozinha em Belo Horizonte.</p> <p>Inicialmente, os habitantes de Dores de Indaiá não liam. Mas, com as investidas de Leodegária e uma campanha de alfabetização de adultos, a cidade mudou muito e a população foi enfeitada, tornou-se leitora, lotou a biblioteca e futuramente, a livraria de Cândida.</p>
21	Representação do feminino	<p>Logo no início do livro há uma crítica às mulheres de Dores de Indaiá, que liam pouco, às vezes bulas de remédio, páginas de jornais ou de revistas sobre nada.</p> <p>Ao descrever pela primeira vez o namorado de Leodegária, o narrador afirma que ele, como os outros moços da cidade, não entendiam nada sobre poesia ou romance, só pensavam em dinheiro. João Francisco é ciumento e agressivo, revela-se quando Leodegária termina o relacionamento. Ele, inconformado, não aceita o término. Em discussão com Marcone, o rapaz diz a João Francisco que ele não é dono de Gária e que mulher pode fazer o que quiser da vida, assim como o homem. João Francisco não aprova essas ideias.</p> <p>Irritado, João Francisco vai à escola durante uma tarde. Dá dinheiro aos guardas do local para que o deixem sozinho com a bibliotecária. Todas as pessoas que estão na biblioteca são retiradas do espaço. João Francisco agarra Leodegária a força, rasga a roupa da mulher e tenta estuprá-la. Para se defender, a professora bate na cabeça do agressor com a ponta de ferro de um bibliocanto e ele cai, morto.</p>



		<p>Leodegária foi julgada e inocentada, já que agiu em legítima defesa. O narrador explica como Carlos Fiuza conseguiu convencer o júri da inocência de sua cliente. Em um comovente discurso abordou o sentimento de posse do homem em relação à mulher, que se transforma em violência, caso de saúde pública. Falou sobre a liberdade que a mulher deve ter, livre de qualquer homem que a subjugue, pois os tempos mudaram e os homens precisam acompanhar essa mudança.</p> <p>O machismo está presente também na casa de Juliano, o vereador. Ele afirma que mulher não pode ter muita liberdade, para que não seja tão desenvolta, como Leodegária. A esposa rebate as ideias do marido, diz que ele está blasfemando.</p> <p>Jurandir e o tio Pedro protagonizam também um diálogo sobre como as mulheres eram antigamente, proibidas de aprender, de conversar. Jurandir afirma que mulher também gosta de liberdade, de aprender a ler, ir ao cinema, ouvir novela de rádio.</p> <p>Em diálogo entre Polidora e Mariinha, Polidora conta como a avó mudou o pensamento, pois antes tinha preconceito contra mulher separada do marido, mas atualmente até namora um homem que se separou.</p>
22	Ilustrações	<p>As ilustrações foram feitas por Soud. A capa é verde limão com roxo e todos os desenhos de dentro do livro são feitos com preto e roxo. Nas páginas que antecedem o início dos capítulos, as imagens ocupam toda a folha. As demais 12 ilustrações, espalhadas pelo texto, ocupam parcialmente a página.</p> <p>Há também uma imagem na contracapa e na página do sumário uma ilustração vaza para a folha anterior.</p>
23	Outros	<p>A música, a paixão e o sexo são temas que, apesar de não terem recebido papel de destaque, foram abordados em <i>A sobrinha do poeta</i>.</p>
24	Comentário crítico	<p>A valorização da leitura e da literatura é presente durante toda a obra, evidenciada tanto pelo narrador como por algumas personagens. Esse discurso frequente torna o texto enfadonho, pois</p>

		<p>utiliza a obra de maneira utilitarista, na defesa dos ideais pedagógicos.</p> <p>O empenho em promover a leitura na cidade de Dores de Indaiá cria uma atmosfera literária entre os moradores, que frequentam a biblioteca muitas vezes para procurar significados nos dicionários e aos poucos, para ler os diversos livros. Toda a cidade envolve-se com a leitura. O acontecimento torna o texto inverossímil, não convence ao leitor.</p>
25	Prêmio (s) recebido (s)	<p>Prêmio Bolsa para Autores com Obra em Fase de Conclusão/Fundação Biblioteca Nacional;</p> <p>Altamente recomendável para jovens pela FNLIJ.</p>

1.20 – *A menina Luzia*

1	Obra	<i>A menina Luzia</i>
2	Ano da primeira edição	2012
3	Gênero	Ver item 1.7 deste anexo.
4	Resumo da ficção	Essa narrativa foi publicada anteriormente, em 1991, com o título de <i>Depende dos Sonhos</i> (análise na grade 1.7 deste anexo). Sofreu algumas alterações nos nomes de algumas das personagens (ver item 7 e 8 desta grade) e na organização da narrativa.
5	Organização da narrativa	A narrativa está dividida em quatro partes, que não são nomeadas como capítulos, mas que se diferem devido a uma letra capitular. O livro contém 47 páginas.  Apesar da história narrada em <i>A menina Luzia</i> ser a mesma de <i>Depende dos sonhos</i> , a organização dos parágrafos se difere, altera-se também a maneira de escrever, em alguns casos.
6	Final da narrativa	Ver item 1.7 deste anexo.
7	Personagens principais	As personagens principais desta história continuam a ser a garota Luzia e o menino por quem ela está enamorada, Tarcísio. Na publicação de 1991, o garoto chamava-se Talico.  Maiores informações ver item 1.7 deste anexo.
8	Personagens secundárias	Algumas das personagens secundárias também são renomeadas. A mãe do garoto é chamada de Lilina e não mais Lilia. “Sô” Dalércio é tratado como seu Dalércio.  Os nomes das demais personagens não se alteram.
9	Tempo histórico	Ver item 9 da grade 1.7.
10	Duração da ação	Ver item 10 da grade 1.7
11	Espaço macro	Ver item 11 da grade 1.7.
12	Espaço micro	Ver item 12 da grade 1.7.
13	Voz	Ver item 13 da grade 1.7.
14	Foco narrativo	Ver item 14 da grade 1.7.
15	Linguagem	A linguagem em <i>A menina Luzia</i> é mais próxima da norma padrão. Alguns trechos do livro anterior, em que havia marcas da oralidade,

		foram reescritos. Um exemplo é quando Luzia e Lilina estão lavando roupas. No livro de 1991, Lilina afirma que as roupas estão encardidas e que terá que “quarar um mucado”, enquanto na obra de 2012, a mulher afirma que terá que “pôr pra quarar”. Outro exemplo é o “sô” referindo-se ao senhor, que foi substituído por “seu”.
16	Temática central	Ver item 16 da grade 1.7.
17	Temas complementares	Ver item 17 da grade 1.7.
18	Família	Ver item 18 da grade 1.7.
19	Escola	O dever de aritmética mencionado no livro de 1991, é substituído pelo dever de matemática. As demais menções à escola não foram alteradas.
20	Ler, escrever e literatura	Na publicação de 1991, o ato da leitura não é mencionado diretamente. Na obra de 2012, o pai de Luzia é leitor. Há uma cena entre Luzia e o pai, em que ele está lendo e marca a página com o dedo, enquanto conversa com a filha. Em outro momento, enquanto os filhos brincam, o pai lê um livro.
21	Representação do feminino	Ver item 21 da grade 1.7.
22	Ilustrações	A publicação de 2012 tem ilustrações de Rosinha. O livro é todo em vermelho, com detalhes que lembram rendas na capa. No interior do livro, há páginas vermelhas com escritas cinzas e páginas cinza com escrita na cor vermelha. As ilustrações seguem o mesmo esquema. São seis ilustrações de página inteira e outras 10 que ocupam parcialmente a página, junto com o texto verbal. As imagens são delicadas, remetem a situações ou sentimentos expostos na trama verbal.
23	Outros	A nova roupagem da história, publicada pela Editora DCL é mais atrativa visualmente do que o livro de 1991. O papel utilizado é brilhante e as páginas são grossas, enquanto a publicação de <i>Depende dos sonhos</i> utilizou papel fosco e de qualidade inferior.
24	Comentário crítico	Ver item 23 da grade 1.7.

25	Prêmio (s) recebido (s)	Selecionado para o catálogo da Feira de Bolonha de 2013.
----	----------------------------	--

1.21 – *As gêmeas da família*

1	Obra	<i>As gêmeas da família</i>
2	Ano da primeira edição	2013
3	Gênero	Narrativa tradicional.
4	Resumo da ficção	<p>Dona Ana Clara têm três filhas gêmeas e uma maldição na família. Toda mulher que for gêmea de outra, será infeliz no casamento. Para mudar essa sina, Dona Ana Clara faz a promessa de vestir cada uma das filhas de uma única cor até os 18 anos: Maria da Esperança de verde, Maria da Fé de azul e Maria da Caridade da cor rosa. As meninas odeiam a promessa da mãe e isso faz com que não tenham uma boa relação com dona Ana Clara.</p> <p>Quando estão com 15 anos, Verdança, Azulfé e Rosade fazem uma viagem para o Rio de Janeiro, para conhecerem a cantora italiana Rita Pavone, de quem são fãs. Os planos iniciais para a viagem era irem escondidas da mãe. No entanto, quando dona Ana Clara descobriu as tramas das filhas, resolveu ir junto. Tudo está certo na viagem e mães e filhas começam a se entender. Porém, um dia, sem mais nem menos, a mãe não volta ao hotel. As filhas procuram por vários dias, vão até a polícia, mas nada de encontrarem a mulher. Era o ano de 1965, em plena ditadura militar, e o sumiço de dona Ana Clara não mobiliza os interesses dos policiais.</p> <p>As trigêmeas voltam para a casa e seguem a vida. Como já não tinham a presença do pai, que foi embora quando elas eram pequenas, as meninas precisam aprender a sobreviverem sozinhas.</p> <p>Vinte e cinco anos depois as irmãs já estão casadas e com filhos. E, durante o Natal, recebem a visita da mãe e do pai, que resolveram aparecer depois de tanto tempo. A mãe conta que foi confundida com alguém contra a ditadura, foi espancada e ficou internada por um tempo. O ex marido, que morava em Brasília, viu uma notícia no jornal e reconheceu dona Ana Clara. Viajou ao Rio de Janeiro e buscou a mãe das gêmeas para morar com ele.</p>

		O encontro natalino é cheio de mágoas e ressentimentos, pois as irmãs não compreendem o porquê da mãe ter sumido por tanto tempo. Dona Ana Clara não tem a chance de se explicar, pois falece durante a noite. Ela sofria de uma doença fatal e retornou apenas para se despedir.
5	Organização da narrativa	A narrativa é organizada em três partes numeradas ordinalmente: <ul style="list-style-type: none"> <li>• Primeira parte – 1965;</li> <li>• Segunda parte – 1988;</li> <li>• Terceira parte – 1990.</li> </ul> O livro possui 160 páginas.
6	Final da narrativa	A obra possui um final em aberto. Apesar de expor toda a trajetória das gêmeas e mostrar como elas conseguiram se livrar da maldição e seguirem bem em seus casamentos, o motivo que fez a mãe se afastar por tanto tempo após o sequestro no Rio de Janeiro não é esclarecido. Dona Ana Clara manteve contato com a irmã Ana Paula, mas demorou 25 anos para revelar seu paradeiro às gêmeas.
7	Personagens principais	As trigêmeas são as personagens principais da narrativa. Maria da Esperança, Maria da Fé e Maria da Caridade ou Verdança, Azulfé e Rosade. Cada uma é apresentada com uma característica. Verdança é mais animada, Azulfé mais calma e Rosade é mais séria. No núcleo principal temos também a personagem Ana Clara, mãe das trigêmeas. Dona Ana Clara é costureira e sustenta a casa com o seu trabalho. Ela e as filhas possuem uma relação distante, sem diálogos ou momentos compartilhados.
8	Personagens secundárias	Algumas personagens secundárias são a tia Ana Paula, irmã gêmea de dona Ana Clara. Jussara e Joelma são filhas de Ana Paula. Humberto é o pai das gêmeas que havia sumido e depois retorna junto com mãe delas, dona Ana Clara. Os namorados e depois maridos de cada uma das irmãs: José Maurino, Bernardo e Miguel. A cantora Rita Pavone, de quem as trigêmeas são fãs, é também uma das personagens secundárias. Dina e Selma, também fãs de Rita

		<p>Pavone que criaram um fã clube para a cantora.</p> <p>Outras personagens são apenas mencionadas na narrativa, mas não possuem ações na trama. É o caso da avó Consuelo, da avó Antônia, do avô Mário, a bisavô Almalice, de Corina – a mulher abandonada pelo noivo que jogou a praga nas mulheres gêmeas da família, do cantor Teddy Reno. Ainda temos o seu Niquinho da venda.</p> <p>Após a segunda parte, surgem novas personagens. Tiago, Letícia, Lucas e Ângela são filhos de Azulfé e José Maurino. Regina e Rosana são filhas de Verdança e Bernardo. Rosade e Miguel possuem oito filhos adotivos, mas que não são nomeados.</p> <p>Gelcira e Madalena são irmãs. Gelcira trabalha na casa de Ana Paula e Madalena na casa de Verdança.</p> <p>Cássio e Nestor são filhos de um fotógrafo que tirou um retrato das trigêmeas no Rio de Janeiro. Eles conheceram Regina e Rosana e querem namora-lás.</p>
9	Tempo histórico	<p>A narrativa começa no ano de 1965 e vai até 1990. O tempo histórico inicial é o da ditadura no Brasil. Por isso, alguns fatos são relacionados à essa época. Artistas que se consagraram nesses anos também são mencionados, como Dolores Duran, Dalva de Oliveira, Ângela Maria, dentre outros.</p>
10	Duração da ação	<p>Do ano de 1965, são narradas ações que aconteceram em cerca de um mês. Depois, a narrativa salta para o ano de 1988 e o leitor é atualizado de tudo que se passou nesse período. Outros dois anos decorrem e na noite de Natal de 1990, acontece uma ação importante na trama, que é a volta da mãe das trigêmeas, depois de 25 anos desaparecida.</p> <p>Passa-se mais um mês e então a narrativa é finalizada com as decisões tomadas após todos os eventos.</p>
11	Espaço macro	<p>A maior parte da trama ocorre na cidade mineira de Dolores de Indaiá. Fatos importantes acontecem também no Rio de Janeiro e em Brasília.</p> <p>A cidade de Torino, na Itália, é mencionada por diversas vezes por ser onde mora o avô Mário. A Itália também é lembrada devido à</p>



		<p>cantora italiana Rita Pavoni. O país é destino de viagem das trigêmeas ao final da narrativa.</p> <p>São Gonçalo do Abaeté é onde reside a tia Ana Paula. Belo Horizonte a cidade para onde vão as trigêmeas, a procura de um ônibus direto para o Rio de Janeiro. A cidade de Morada Nova foi o local que Ana Clara morou quando era jovem.</p> <p>São Paulo é o lugar do show de Rita Pavone e onde mora Selma, uma das meninas que fundaram o fã clube da cantora.</p>
12	Espaço micro	<p>Muitos eventos acontecem na casa das trigêmeas. A casa é descrita como alugada, com sete cômodos: sala, dois quartos, cozinha, banheiro, alpendre dos fundos e alpendre da frente. No futuro, após se casar, uma das gêmeas compra a casa e a amplia.</p> <p>Alguns lugares da cidade de Dores de Indaiá são palco para ações: a venda do seu Niquinho, a entrada da farmácia em frente à pracinha, a escola e a sala de aula onde estudavam as meninas, a padaria Nosso Pão, orfanato Filhos da Serra da Saudade, Biblioteca Umbelina Gomes, a rodoviária,</p> <p>No Rio de Janeiro, os locais visitados pelas irmãs são: Cristo Redentor, Praça Paris, Bairro do Catete, Hotel Imperial que se localiza próximo ao Palácio da República, bairro do Flamengo, aeroporto Santos Dumont, Botafogo, rua do Ouvidor, Copa Cabana Palace, Restaurante Calabouço, Largo da Carioca, Copacabana, avenida Atlântica, delegacia de polícia do centro da cidade, a pensão em que as gêmeas se hospedaram após o desaparecimento da mãe.</p> <p>Em Belo Horizonte, dona Ana Clara e as filhas tomam café da manhã na lanchonete Merenda Café da rodoviária,</p>
13	Voz	<p>Nesta narrativa tradicional, encontramos um narrador heterodiegético e onisciente. Apesar de não participar da trama, esse narrador conhece tudo e todos, descreve ações e pensamentos das personagens. No entanto, não há descrições psicológicas complexas. As personagens são apresentadas apenas superficialmente. Na diegese há presença tanto do discurso direto quanto do discurso indireto.</p>

14	Foco narrativo	Esse narrador é onisciente, inclusive narra pensamentos de seres inanimados que observavam as trigêmeas, como a poeira atrás do sofá e a chávena de porcelana.
15	Linguagem	Há predominância da linguagem culta, especialmente pelo narrador. No entanto, em algumas falas existem marcas da oralidade e termos relacionados à cultura mineira, mas diluídos ao longo do texto. A linguagem poética também aparece em alguns trechos.
16	Temática central	Família, maldição, promessa, ditadura militar.
17	Temas complementares	Música, namoro, casamento.
18	Família	<p>A família é tema presente nessa obra, desde seu título. No entanto, não temos a presença de uma família tradicional e feliz, a princípio. Dona Ana Clara foi abandonada pelo marido quando as filhas eram pequenas. O marido disse que não suportava mais viver com as crianças e o casal brigava muito. Anos se passaram e as crianças cresceram, mas a mãe não possui bom relacionamento com as gêmeas. Quando finalmente há indícios de que vão se acertar, na viagem ao Rio de Janeiro, dona Ana Clara desaparece e retorna apenas 25 anos depois. Muitas mágoas e ressentimentos permeiam a relação da mãe com as filhas.</p> <p>Uma passagem do texto afirma que “[...] uma família de verdade pode até ser um inferno, mas desânimo e frio rancor, absolutamente não.” (REZENDE, 2013, p. 37)</p> <p>As irmãs também não eram amigas, a princípio. Mas desde que a mãe sumiu, tornaram-se mais próximas e unidas. Quando as trigêmeas se casam, constituem novas famílias. Como quebraram a maldição de Corina, as três possuem casamentos felizes, com algumas adversidades, porém, nada diferente do que todas as famílias reais.</p>
19	Escola	Quando se inicia a trama, as irmãs estão com quase 15 anos e estudam. Frequentemente mencionam o fato de que não são populares com os colegas da escola que não gostam delas devido as suas excentricidades. As trigêmeas são apaixonadas por três colegas

		<p>de classe, mas não falam sobre o assunto.</p> <p>As três garotas sentavam-se distantes na classe e não se olhavam. Como precisavam usar o uniforme da escola, traziam sempre laços na cabeça, de suas respectivas cores.</p> <p>Quando viagem para o Rio de Janeiro, as meninas combinam com os professores que realizarão atividades expositivas sobre o que aprenderam durante a viagem. As irmãs são inteligentes e boas alunas, por isso os professores não viram grandes problemas nelas faltarem alguns dias. Elas ficaram com esperança de se aproximarem mais dos colegas de sala após as apresentações e foi realmente o que aconteceu. Os demais alunos se solidarizaram com o sumiço de dona Ana Clara e tornam-se amigos das gêmeas e três deles, seus respectivos namorados.</p> <p>Maria da Esperança torna-se professora, assim como seu marido Bernardo, mas tem o objetivo de se tornar escritora também.</p>
20	Ler, escrever e literatura	<p>Na escola, um professor solicita à classe em que as irmãs estudam que escrevam uma crônica com o tema família.</p> <p>A leitura faz parte da vida das irmãs. Elas vão até mesmo à biblioteca, movidas pelos seus interesses literários. Há intertextualidade com o livro <i>A sobrinha do poeta</i>. As irmãs frequentam a biblioteca Umbelina Gomes, pegam seus respectivos livros e leem, cada uma em um canto. Na biblioteca tem um retrato de Machado de Assis na parede. Houve uma tarde em que as três leram um livro juntas, felizes e empolgadas. Quando saíram, até despediram-se do retrato chamando-o de “bruxo do Cosme Velho”.</p> <p>As gêmeas lêem o jornal <i>Estado de Minas</i>.</p> <p>Maria da Esperança acredita que tem o tenebroso destino de ser escritora.</p> <p>As filhas de Verdança, as gêmeas Regina e Rosana, afirmam que possuem mania de ler dicionário graças à Leodegária, a bibliotecária sobrinha do poeta – referência ao livro <i>A sobrinha do poeta</i>, também de Rezende.</p> <p>Ao final da narrativa, há um trecho que estabelece intertextualidade</p>

		com o poema <i>Quadrilha</i> , de Carlos Drummond de Andrade: “Cássio amava Rosana que amava Cássio. Nestor amava Regina que amava Nestor.” (REZENDE, 2013, p. 145).
21	Representação do feminino	<p>Algumas questões sobre a situação social da mulher aparecem no texto. Dona Ana Clara, sozinha, trabalhava para cuidar das três filhas. Devido à maldição que as mulheres da família sofreram, Dona Ana Clara e muitas outras tiveram casamentos infelizes. Uma foi traída e assassinou o marido. Outra, para se vingar, traia o marido com diversos homens. Uma terceira se casou quatro vezes, mas enlouqueceu e andava por toda a cidade vestida de noiva.</p> <p>Em diálogo entre as três irmãs, elas falam sobre uma moça que observaram no Rio de Janeiro. Era extrovertida e conversava a vontade com rapazes. Também beijou outra moça na boca. As irmãs dizem ter inveja da moça, que deve ser bom ter liberdade sexual para fazer aquilo que quiserem.</p> <p>Quando dona Ana Clara desapareceu no Rio de Janeiro, as filhas foram até uma delegacia no centro da cidade, mas não foram levadas a sério. O delegado não se importou com a queixa delas. As meninas saem descontentes do local, afirmam que eles não respeitam as mulheres.</p> <p>Regina e Rosana, as gêmeas filhas de Verdança, frequentemente demonstram o desejo de não desejarem se casar, para que possam ser livres. A mãe delas diz que também é livre, embora esteja casada.</p> <p>Reflexões sobre jovens também permeiam a trama, assim como a música, a descoberta da sexualidade e o primeiro beijo – temas recorrentes nas narrativas juvenis. As irmãs se preocupam em encontrar um namorado, em beijá-los e descobrirem os prazeres proporcionados pelo corpo.</p> <p>Em um trecho, o narrador afirma que “[...] ter quinze anos [...] dá direito a desmazelo e preguiça.” (REZENDE, 2013, p. 32).</p>
22	Ilustrações	As ilustrações do livro foram realizadas por Weberson Santiago. A capa contém três meninas gêmeas, cada uma vestida com uma cor (rosa, azul e verde) em um fundo amarelo. A contra capa possui três

		<p>laços: rosa, azul e verde. Há três imagens de página inteira, localizadas no início de cada um dos três capítulos.</p> <p>A primeira parte da história possui mais quatro imagens que ocupam parcialmente as páginas. A segunda e terceira partes possuem apenas uma imagem em cada uma delas, mas também não ocupam toda a folha.</p>
23	Outros	<i>As gêmeas da família</i> fecha a trilogia mineira de Stella Maris Rezende, juntando-se aos livros <i>A mocinha do Mercado Central</i> (2011) e <i>A sobrinha do poeta</i> (2012).
24	Comentário crítico	<i>As gêmeas da família</i> apresenta uma história original, em que as mulheres de diversas gerações sofrem devido a uma praga, uma maldição causada há muitos anos atrás. As trigêmeas são as responsáveis em quebrar esse ciclo e para isso, procuram suas próprias identidades, refletem sobre a realidade e tentam alterá-la. Em meio a tudo isso, sofrem com a ausência inexplicável da mãe, que escolhe não viver com as filhas. Precisam reconstruir suas vidas, demonstram força e determinação. Elas vencem a maldição de serem infelizes com os maridos, mas a vida tem outras adversidades, que nem sempre podem driblar.
25	Prêmio recebido (s)	<p>Prêmio Jabuti Melhor Livro Juvenil de 2014 - segundo lugar;</p> <p>Selecionado para o catálogo da Feira do livro de Bolonha 2014;</p> <p>Melhor livro infantojuvenil de 2013, eleito pela Associação Paulista de Críticos de Arte;</p> <p>Altamente recomendável para jovens/FNLIJ;</p> <p>Prêmio Brasília de Literatura de 2014/categoria juvenil, segundo lugar.</p>

1.22 – *Missão Moleskine*

1	Obra	<i>Missão Moleskine</i>
2	Ano da primeira edição	2014
3	Gênero	Narrativa tradicional de formação.
4	Resumo da ficção	<p>Elvira Guiomar é uma menina que respira poesia, mas vive um drama familiar: o pai – músico - não sabe como trazer dinheiro para dentro de casa e a mãe, poeta e sobrecarregada, entra em depressão profunda. O namorado de Elvira, Antônio, quer ser neurocientista e preza pela racionalidade. Juntos, razão e poesia, vivem as primeiras descobertas do amor e da sexualidade.</p> <p>Antonio também tem problemas na família. O pai é pedreiro e sempre está fora a trabalho. A mãe tem síndrome de asperger, não sabe lidar com nada que não seja literal. Devido a isso, Antonio tem vergonha de sua mãe Jeruza e do pai Arnaldo.</p> <p>Elvira tem o habito de escrever em um caderno do tipo moleskine. Um dia, deixa o moleskine com o namorado e simplesmente desaparece. Antônio passa a investigar o sumiço da garota, utiliza para isso todas as pistas deixadas no moleskine. Com um plano poético, Elvira desapareceu para ajudar Antonio a resolver seus conflitos internos e familiares. Os dois se reencontram ao final da trama.</p>
5	Organização da narrativa	<p>A narrativa divide-se em três grandes partes:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Início do plano: A família de Elvira;</li> <li>• O plano prossegue: A família de Antônio;</li> <li>• Final e recomeço: A família do mundo.</li> </ul> <p>Dentro dessas partes, há subdivisões, todas elas também nomeadas. O livro possui 240 páginas.</p>
6	Final da narrativa	<p>Ao final da narrativa, tudo se esclarece. Antônio encontra Elvira, que passou 25 dias trabalhando como voluntária em uma casa que abriga idosos. Os dois conversam muito e Antônio se mostra pronto para apresentar a namorada para a família. No entanto, antes da</p>

		<p>apresentação oficial, Elvira encontra dona Jerusa na rua, por acaso, quando a mãe de Antônio foge de casa sem ninguém perceber.</p> <p>O pai de Elvira, graças à intervenção da filha, consegue que um artista ouça e grave suas músicas. A mãe da garota, apesar de lutar contra a depressão, demonstra ter reencontrado a esperança na vida, retoma seus escritos poéticos.</p> <p>Elvira tinha uma melhor amiga, Ana Márcia, que depois de quase assassinar Elvira e dona Jerusa – jogando-as contra os carros na rua – é desmascarada e desaparece. Elvira não decide se denuncia ou não a ex amiga.</p> <p>Antônio e a namorada combinam de passar um final de semana na chácara de um amigo e os dois planejam a primeira vez para essa data.</p>
7	Personagens principais	<p>As personagens principais são Elvira Guiomar Alves Ribeiro, garota de 15 anos que respira poesia e o mistério da morte, nomeada por ela de ‘A mais misteriosa’. O namorado Antônio, um ano mais jovem, é um menino inteligente e estudioso. Tem olhos castanhos claros e uma magreza desengonçada. Quer ser neurocientista e objetiva sempre a racionalidade, mas nem sempre consegue alcançá-la.</p> <p>O pai de Elvira, seu Bernardo Ribeiro, é mineiro e músico, mas não trabalha e não consegue auxiliar a esposa com as despesas da casa. Dona Júlia Regina é professora no período da manhã e à tarde vende quitutes para completar a renda.</p> <p>A mãe de Antônio, dona Jerusa, tem síndrome de asperger e não consegue relacionar-se com ninguém, uma das características da síndrome. Está sempre trancada dentro de casa, não lida bem com nada que saia da sua rotina. O pai do garoto, seu Arnaldo, trabalha como pedreiro em uma construção em Duque de Caxias.</p>
8	Personagens secundárias	<p>A melhor amiga de Elvira, Ana Márcia, nunca escondeu que fica feliz demais com as tragédias. Os pais são jornalistas e viajam muito, por isso a garota está sempre sozinha. Quando os pais não estão em casa, Ana Márcia dispensa os empregados para poder aproveitar melhor a solidão.</p>

		<p>Elvira também tem dois irmãos mais novos: José Carlos e João Pedro. Os dois não se desgrudam e não param de brigar.</p> <p>Benevides é professor de português no colégio em que as personagens jovens estudam. É um professor adorado por todos os alunos. Ele participa do plano de Elvira, dando dicas para que Antônio reencontre a namorada desaparecida.</p> <p>Quando dona Júlia Regina entra em depressão profunda, o médico que a atende em casa é o doutor Teixeira, que morava no mesmo prédio que ela.</p> <p>Cleusa Dóris é tia de Elvira, irmã de Júlia Regina. No entanto, Cleusa é muito diferente. Trabalha em uma loja no Leblon e tem melhor condição financeira que o restante da família. É Cleusa Dóris quem paga a clínica psiquiatra onde Júlia Regina ficou internada.</p> <p>Certa vez, em um ponto de ônibus, Elvira conheceu uma senhora com mais de 90 anos, Maria das Neves. A idosa tinha duas irmãs, Maria dos Rios e Maria das Flores. As duas passavam as tardes na casa no Bairro de Fátima, local em que Elvira trabalhou enquanto esteve sumida. A casa era de Célia Francisca e nela também trabalhavam Vânia, Marilda e Valdomiro.</p> <p>Antônio e Elvira frequentam sempre a Confeitaria Colombo e fazem amizade com um garçom chamado Geraldo. É o garçom que afirma ter visto Elvira quando ela estava desaparecida.</p> <p>Algumas personagens são citadas, mas não realizam nenhuma ação na trama. É o caso de Loreno – colega de classe de Elvira que namorou Ana Márcia por um tempo, Mário – colega de Antônio que mora em uma chácara e que levou o cachorro Darwin para lá quando dona Jerusa implicou com o animal de estimação do filho, Joalice - caseira da chácara que é apaixonada por cachorros, Joaquim Francisco – irmão de Célia Francisca e Hugo – amigo dos irmãos de Elvira que era craque em matemática e ajudava os dois meninos.</p>
9	Tempo histórico	<p>Não podemos definir com exatidão o ano em que acontece a narrativa, no entanto, é no tempo histórico atual. Há referências pós-modernas, como o uso do computador e do celular.</p>



10	Duração da ação	Os fatos narrados duram alguns meses. No texto há marcadores temporais: uma tarde de junho, uma quinta-feira de agosto. Logo em seguida, Elvira some por 25 dias. Calcula-se, aproximadamente, três meses de duração para a trama.
11	Espaço macro	As ações acontecem na cidade do Rio de Janeiro, onde residem as personagens. Também há cenas na rodoviária de Maceió, local em que o pai e a mãe de Antônio se conheceram. Jerusa é de Terezina e o marido de Macéio.
12	Espaço micro	<p>Elvira mora com sua família no centro do Rio de Janeiro, em um apartamento na Avenida Gomes Freire, no Edifício Ismeneco. São mencionados diversos cômodos do apartamento, como a sala, o corredor, o quarto dos pais, a cozinha.</p> <p>Antônio reside em um apartamento de três quartos – um para o pai, um para a mãe e um do menino, além de sala e cozinha. Geraldo trabalha em Duque de Caxias.</p> <p>O casal Elvira e Antônio estudam em um colégio em Botafogo. São mencionados alguns locais da escola, como a cantina, o pátio, a sala da coordenação, a biblioteca. Ambos vão para a escola de ônibus e foi em uma parada, quando Elvira esperava o ônibus que a levaria para a escola, que conheceu Maria das Neves e o Quintal da Felicidade, a casa em que os idosos são acolhidos e onde Elvira passou quase um mês, à espera de ser descoberta pelo namorado. O local ficava na Rua Riachuelo, no Bairro de Fátima. Há cenas no quintal, na sala de jantar, no quarto dos fundos.</p> <p>A mãe de Elvira leciona pela manhã na Escola Municipal Tiradentes e à tarde vende quitandas numa galeria da Rua República do Líbano.</p> <p>Ana Márcia mora em um apartamento imenso na Rua Russel, na Glória. O imóvel tem três salas e cinco quartos. Há ações no escritório, na cozinha, no corredor.</p> <p>A tia Cleusa Dóris morava no Leblon e era gerente de uma loja famosa no shopping do bairro. Foi ela quem pagou a clínica em Copacabana onde a irmã Júlia Regina foi internada.</p> <p>Diversos lugares da cidade servem como pano de fundo para as</p>

		<p>ações: uma papelaria da travessa do Ouvidor, o cinema, Botafogo Praia Shopping, Morro da Urca, Pão de Açúcar, Lapa, Arcos da Lapa, Flamengo, Castelinho da Rua Dois de Dezembro, Rua Mem de Sá, Rua do Lavradio, Confeitaria Colombo na Rua Gonçalves Dias, Campo de Santana, praia de Botafogo, Rua Marquês de Abrantes, Rua do Catete, Rua da Glória, Estação de Metrô Uruguaiana, Praça Quinze no Paço Imperial, Cinelândia, Café Lapa, Sebo Língua Viva na Rua Luís de Camões – próximo ao Real Gabinete Português de Leitura, delegacia de polícia, Parque Lage, Jardim Botânico, escadaria do Palácio Tiradentes, Parque do Flamengo, praia de Copacabana, enseada de Botafogo, Morro da Urca.</p> <p>O cachorro Darwin, de Antônio, é levado para uma chácara em Itaboraí.</p>
13	Voz	Na trama, narrativa tradicional, apresenta-se o narrador heterodiegético e onisciente. Ele não participa da história, mas tem conhecimento de tudo que aconteceu e do que acontecerá. Há a presença do discurso direto e do discurso indireto.
14	Foco narrativo	Não há focalização interna nas personagens, mas podemos acompanhar toda a trajetória de Antônio para descobrir onde estava Elvira e nós leitores somos também enganados pelos pais da garota, assim como o seu namorado. Somos detetives juntos com Antônio e surpreendidos pela sua descoberta.
15	Linguagem	Predomina, no texto, um discurso simples, mas com respeito pela norma padrão. Há o uso de um vocabulário com palavras diferentes e pouco conhecidas, como uma mania de Elvira de empregar as palavras novas que conhecia.
16	Temática central	Amor, namoro, família, poesia, escrita.
17	Temas complementares	Iniciação sexual, amizade, síndrome de Asperger, depressão, razão, leitura, velhice.
18	Família	Na trama, há descrição de quatro famílias. A primeira é a de Elvira, composta por ela, o pai que é músico, mas não ajuda nas despesas da casa, a mãe que é professora, cozinheira e que já publicou um livro

		<p>de poemas, os dois irmãos mais novos. Apesar da composição tradicional, a mãe de Elvira sofre com a maneira em que o marido vive, dedicado a música e alheio aos deveres de pai e provedor. Esse é um dos motivos que levam dona Júlia Regina à depressão.</p> <p>Outra família descrita é a de Antônio. O pai conheceu a mãe em uma rodoviária. Jerusa havia sido abandonada pela família devido à síndrome de Asperger. Os dois não dividiam o mesmo quarto e não tinham uma vida de casal pelas dificuldades de Jerusa em lidar com a vida social. O filho deles, Antônio, sofria muito com isso, sentia vergonha da mãe. Por diversas vezes, ele afirma não sentir amor pela mãe, que está sempre alheia, em outro mundo.</p> <p>Ana Márcia é filha de repórteres. Os pais sempre viajam e deixam a menina sozinha com os empregados, nunca conscientes do que ocorre com a garota. Talvez seja por isso que a garota é macabra e sombria.</p> <p>Também temos as três idosas, que são irmãs e moram juntas: Maria dos Rios, Maria das Flores e Maria das Neves. Apenas essa última não tem alzheimer e mesmo mais velha, cuida das outras duas que são viúvas.</p>
19	Escola	<p>As personagens Antônio, Elvira e Ana Márcia frequentam um colégio, assim como os irmãos de Elvira. A mãe de Elvira é professora em uma escola municipal, mas não outra referência ao local.</p> <p>Na escola de Elvira tem um professor muito querido pelos alunos, que é o professor de português – Benevides. Todos queriam ter esse professor como orientador da turma.</p> <p>Antônio e Elvira frequentam a biblioteca da escola, para estudarem juntos. Quando Elvira desaparece, os professores continuam a enviar as provas e trabalhos para a aluna fazer em casa, e Elvira continua com ótimas notas.</p> <p>Os irmãos de Elvira estudam matemática juntos com o colega Hugo, que é muito inteligente e auxilia os meninos a compreenderem a matéria.</p>

20	Ler, escrever e literatura	<p>A escrita está presente na narrativa por duas perspectivas diferentes. A primeira é por dona Júlia Regina, que já publicou um livro de poemas e continua a escrever o livro seguinte. Outra é por Elvira, que é descrita como grafomaniaca e escreve em seu caderno moleskine, como se fosse um diário. Há passagens sobre a importância de escrever e sobre como a escrita auxilia Elvira a observar melhor a vida. Ela passou a escrever inspirada em um livro que leu, no qual a personagem principal tinha um diário.</p> <p>A leitura e a literatura também estão presentes. Elvira e Antônio adoram ler e foi por meio da leitura que eles se aproximaram. Elvira entregou ao menino um exemplar de <i>O sonho selvagem</i>, livro de Rezende publicado em 1988. Os dois começam então a conversar sobre a obra e acabam tornando-se namorados. Também há referência ao livro <i>Pétala de fúria no vento da rosa</i> e <i>Sem medo de amar</i>, ambos da escritora. Há um discurso em defesa da leitura e da escrita, como se fossem ideias de Elvira.</p> <p>Elvira também lê Carlos Drummond, João Cabral de Melo Neto, Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Clarisse Lispector. Conta ao namorado que lê <i>Minha vida de menina</i>, da escritora Helena Morley, cita uma frase dele. Quando trabalha na casa, Elvira sugere a proprietária que realize saraus com os idosos, coloca uma prateleira com livros para a leitura das pessoas que frequentam o local.</p> <p>Machado de Assis é lembrado por Antônio, que pensa no Rio de Janeiro no tempo em que o escritor era vivo.</p>
21	Representação do feminino	<p>Quando observa pessoas na rua, Elvira imagina a história de uma balconista, que é violentada pelo padrasto, mas que por medo e vergonha não o denuncia.</p> <p>Maria das Neves, em diálogo com Elvira, diz que nunca se casou porque almejava uma solidão feliz.</p> <p>Antonio afirma que não sente amor pela mãe.</p>
22	Ilustrações	<p>As ilustrações do livro foram realizadas por Adilson Farias. A capa é toda em vermelho, com a sombra de uma menina olhando para um caderno e uma máquina fotográfica. No interior da obra temos</p>

		quatro ilustrações que ocupam a página toda e 15 imagens que ocupam parcialmente a página. Todos os desenhos são feitos em tons de cinza e preto.
23	Outros	<p>No interior da obra alguns assuntos são tematizados, como a velhice, a juventude, a iniciação sexual, o feminismo e a violência contra a mulher.</p> <p>Elvira, que é jovem, sonha viver uma história de amor poética e se apaixona por Antônio. Os dois começam a descobrir os prazeres que o corpo do outro proporciona e desejam fazer outras coisas além de beijar e abraçar, como expõem no texto. Há cenas com descrição de detalhes do encontro dos dois jovens. Ao final da trama, fica evidente que pretendem realizar o ato sexual, pois estão preparados para isso.</p> <p>Maria das Neves representa também os idosos, pois tem mais de noventa anos e muita energia para a vida. No entanto, ela tem duas irmãs que não distinguem mais tempo passado e tempo presente. A velhice é abordada com dois vieses: o da esperança e o da espera pela morte. Uma das moças que ajudavam no estabelecimento afirma não suportar ficar próxima aos velhos, pois envelhecer é uma tristeza. No enredo, há momentos em que o narrador refere-se aos idosos como pessoas que estão com os dias contados.</p> <p>A arte está presente não apenas pela literatura, mas por meio da música e da pintura. Trechos da música <i>Esses moços</i>, de Lupercínio Rodrigues são cantados com frequência por Elvira. A garota também adora a pintura <i>De onde viemos? O que somos? Para onde vamos?</i>, do francês Paul Gauguin.</p> <p>Quando vai conversar com o professor Benevides, na sala de coordenação, Antônio observa a obra <i>A leitora</i>, do francês Jean-Honoré Fragonard.</p>
24	Comentário crítico	<p><i>Missão moleskine</i> assemelha-se a um romance de formação. As personagens passam por transformações ao decorrer da trama, especialmente Antônio, com o auxílio da namorada Elvira.</p> <p>O sumiço de Elvira pretende gerar um clima de mistério, mas de</p>

		<p>alguma maneira, talvez pela maneira tranquila com que o narrador se comporte, o leitor não é afetado pela angústia da ausência da garota e seu reaparecimento não causa surpresa.</p> <p>O livro traz aos leitores juvenis temas que lhes interessam diretamente, como a música, o amor e o sexo.</p>
25	Prêmio (s) recebido (s)	<p>Selecionado para o catálogo da feira de Bolonha 2015;</p> <p>Altamente recomendável para jovens pela FNLIJ.</p>

1.23 – *Justamente porque sonhávamos*

1	Obra	<i>Justamente porque sonhávamos</i>
2	Ano da primeira edição	2017
3	Gênero	Narrativa psicológica de formação.
4	Resumo da ficção	<p>Ponta Escura é uma cidade que sofre uma maldição. Os jovens são sempre abandonados por seus pais. Devido à solidão, os adolescentes formam grupos com quem convivem como se fossem uma família. Um desses grupos é o dos Bobos sonhadores, que são jovens que querem mudar a realidade, apaixonados por leitura e literatura. Um dos lugares favoritos que frequentam é a biblioteca.</p> <p>Esse grupo de jovens é formado por Suzana, garota apaixonada pelo teatro e que confessa a paixão ao namorado Agenor, mas ele conta esse segredo a outras pessoas. Com isso, todos os alunos do colégio em que estudam começam a olhar Suzana de maneira preconceituosa, julgando-a, já que o teatro é considerado arte de pessoas pecaminosas. Suzana separa-se de Agenor.</p> <p>Suzana interessa-se por outro rapaz do grupo, Crispim, que é filho do professor Marcelo, docente muito querido por todos no colégio. Agenor sente ciúmes de Suzana e quer reconquistá-la, mas sentem também inveja de Crispim por ser o único integrante do grupo que possui pai presente. Inconformado, Agenor elabora um plano para reconquistar a ex-namorada. O garoto organiza uma apresentação teatral em que Suzana poderá atuar em um monólogo, mas mobiliza diferentes recursos para que a apresentação não dê certo e ele possa, então, consolar a menina e fazer as pazes com ela.</p> <p>Concomitante a esse núcleo de personagens, a jovem Lucília é criada pela madrinha Sá Aureliana depois que os pais foram embora. Aureliana enviou a garota para um colégio interno, mas devido a uma doença, vem passar um tempo na casa da mãe de criação. Lucília é presa em casa, não pode sair para nada e se revolta com essa situação. Ela conversa muito com Dalena e o filho desta, que</p>

		<p>são empregados da casa.</p> <p>Dalena sempre conta a Lucília uma lenda sobre um riacho em que a pessoa se olha e consegue enxergar sua própria alma e desperta o desejo da menina de ser livre e encontrar o lugar mencionado. Quando finalmente consegue fugir da casa, Lucília conhece Agenor e os dois tornam-se namorados. A jovem torna-se mais uma integrante dos Bobos sonhadores, já que tem o mesmo perfil dos demais jovens, especialmente a paixão pela leitura.</p> <p>Os Bobos sonhadores sofrem um terrível golpe, pois o pai de Crispim desaparece sem deixar pistas, assim como Frederico. Outro rapaz do grupo, o Seguinte, suicida-se. Os adolescentes precisam lidar com esses problemas e amadurecerem, para poderem quebrar a maldição de que todo pai da cidade abandonará seu filho.</p>
5	Organização da narrativa	<p>A narrativa é organizada em seis capítulos. Cada um deles se inicia com uma página preta, com uma frase do capítulo centralizada. Na página ao lado, o título do capítulo em letras maiúsculas.</p> <p>Dentro de cada capítulo há subdivisões. Os trechos são separados por um espaço em branco e no início de cada um deles as palavras são escritas em negrito. Alguns desses trechos são versos do poema <i>Verdade</i>, de Carlos Drummond de Andrade.</p>
6	Final da narrativa	<p>Ao final da narrativa, após os acontecimentos trágicos, Crispim e Suzana continuam a namorar e resolvem escrever a história que vivenciaram a quatro mãos. Lucília torna-se a melhor amiga de Suzana. Gláucia, que era namorada do jovem que se suicidou, consegue superar a perda do amado e lutar pela própria vida. Frederico e Marcelo não retornam para Ponta Escura, mas são localizados em outras cidades, vivos.</p> <p>Apesar de nem tudo ter se resolvido, a maior parte dos conflitos são solucionados e os jovens continuam sua jornada, objetivam acabar com a maldição dos pais que abandonam os filhos. Podemos perceber um final parcialmente aberto na narrativa.</p>
7	Personagens principais	<p>As personagens principais da trama são os jovens. Suzana é uma adolescente apaixonada pelo teatro, inspirada no mundo, que adora</p>



		<p>ler e escrever. Ela é ex namorada de Agenor, rapaz que adora ler. Ele tem fama de ser conquistador. O pai era um artista plástico negro que foi assassinado. Agenor também é negro. A mãe dele sumiu e o deixou com a avó. O jovem é um conquistador, tem fama de namorar todas as meninas que quer.</p> <p>Crispim é o atual namorado de Suzana, muito sensível e leitor voraz. É filho do professor mais querido do colégio. A mãe abandonou a ele e ao pai quando era ainda pequeno.</p> <p>Lucília também foi deixada pelos pais e é criada pela madrinha. É uma garota que luta por sua liberdade e pela oportunidade de viver a sua vida, sem o controle da mãe de criação. Na parte final da narrativa, namorada com Agenor.</p>
8	Personagens secundárias	<p>Além dos quatro jovens citados no item 7, outros adolescentes compõem o grupo dos Bobos Sonhadores. Seguinte e Gláucia são amigos no início da narrativa, mas se tornam namorados na segunda parte da trama. Gláucia é criada pela irmã mais velha e tem mais dois irmãos caçulas. Seguinte mora com Frederico. Ambos foram abandonados pela família. Frederico é muito diferente dos amigos, fuma e sempre diz que tem um segredo que o apavora. É chamado pelos colegas de Fedorico, pois tem mau hálito. Ao final da trama é revelado que possui uma sexualidade diferente, mas sem maiores explicações. Gildinho é outro membro do grupo. Não tem família e mora nas ruas. Foi criado por dona Margarida até os seis anos e depois abandonado.</p> <p>Sá Aureliana é a mãe de criação de Lucília, foi ela quem batizou a menina a pedido dos pais, Palmira e Alfredo. Extremamente rigorosa e religiosa. Não aceita que a jovem tenha uma vida social e por isso, a colocou no colégio de freiras em outra cidade. Dalena e o filho Braulino são funcionários de Aureliana. São tidos como feiticeiros e se compadecem com a vida de Lucília.</p> <p>Suzana mora com uma tia Geraldina, que não se importa com ela. A tia tem um filho, Helinho, de sete anos. O menino também é negligenciado pela mãe e isola-se de todos. Quase nunca sai do</p>

		<p>quarto e não conversa com ninguém.</p> <p>Sá Arcanja é uma mulher que faz marmitas para entrega e que empregou Agenor. A avó de Agenor é dona Eglantina Aires Dantas, fazendeira rica e apaixonada por Marcelo, pai de Crispim, professor de português extremamente revolucionário e querido por todos. Agenor teve diversas namoradas durante o desenvolvimento da trama, como Benita e Irisbela.</p> <p>A diretora do colégio, dona Zildete, era muito tradicional e adorava o sentimento de mandar nas pessoas. Ela que mandava no grupo de mulheres que vivia rezando na igreja e que não tinham maridos e nem filhos, para não abandoná-los.</p> <p>Laurêncio é dono de uma padaria muito frequentada pelo grupo de jovens. Tem uma irmã que se chama Dalva. É separado da mulher, dona Rosa, e tem um filho com acondroplasia – Júlio Maria. Foi esse o motivo da separação. O casal reata o casamento ao final da trama.</p> <p>Os demais nomes citados na trama não possuem participação ativa, são apenas mencionados em determinados momentos: Irineu e Gedeão são dois jovens agressivos, membros da turma Violência Constante. Vitorino é um vizinho de Crispim que tem telefone. O delegado João Lopes e um policial aparecem para investigar o sumiço de Marcelo. Fernanda Silva Bastos é madrasta de Frederico e sempre tenta uma reaproximação com o rapaz, que a rejeita. Gildo Rodrigues é avó de Gildinho. É um advogado famoso e rico.</p> <p>Benvindo é o nome do cachorro adotado por Crispim quando o pai do jovem desapareceu.</p>
9	Tempo histórico	<p>O tempo em que ocorre a narrativa é a atualidade. Há referências ao século XXI, assim como a elementos da modernidade: internet, celular, <i>lan house</i>. Também há uma discussão muito atual na trama, que é sobre o destino dos livros e os novos e diversificados suportes para a leitura.</p> <p>Apesar do tempo atual, há reminiscências da década de 1960, em que predominou a ditadura. Na cidade em que se passa a narrativa,</p>

		<p>muitos resquícios da ditadura bloqueiam a total liberdade dos habitantes.</p>
10	Duração da ação	<p>Não é possível definir exatamente qual a duração das ações principais. No entanto, após os atos iniciais e o sumiço de Marcelo e Frederico, são transcorridos quatro meses.</p>
11	Espaço macro	<p>O espaço físico de maior relevância é a cidade de Ponta Escura, um lugar pequeno no centro-oeste de Minas, onde moram os jovens e ocorre a maior parte das ações. Algumas outras cidades são citadas, todas elas mineiras: Três Marias, Andrelândia, Abaeté, Ponta do Sol, Belo Horizonte, Monte Verde, o colégio das freiras de Minduri, Maripá, Divinópolis. Saindo do espaço de Minas Gerais, são mencionadas as cidades de São Paulo e Manaus.</p>
12	Espaço micro	<p>Dentro das cidades, as ações acontecem em diversos locais. Todos os jovens frequentam o mesmo colégio, o galpão do colégio onde Suzana se apresentou e a biblioteca da escola. Também frequentam a padaria Rente como pão quente.</p> <p>Há ações na casa de Crispim, Suzana, Lucília, Gláucia, Frederico. Da casa de Crispim, são descritos alguns cômodos, como a sala, a varanda, o vestibulo. Da residência de Lucília são mencionados o quartinho de passar roupa, a varanda da cozinha, o quintal, o corredor escuro. Na casa de Gláucia ocorreram ações no quartinho de costura. Agenor morava com a avó, em um casarão colonial. A casa de Frederico e Seguinte era um barraco de tábuas.</p> <p>Outros espaços mencionados: o açude, a rua do armazém do Mário Coité, a farmácia do Alcebíades, a papelaria da Márcia Couto, o bar da Jaqueline, a praça da igreja de Nossa Senhora do Carmo, a rua Nova Ponte, o jardim de begônias, rua Guiricema, rua Camanducaia, rua Pedranceira, Rua Nova Ponte, Jardim da Praça Morada Antiga, Ainda temos como espaços na trama a Serra de São José, Serra do Salitre, Santa Casa de Pocrane, Várzea Imburana Verde.</p>
13	Voz	<p>Na trama há três eixos narrativos. Um é o do narrador onisciente, que conhece a todos e se apresenta durante todo o desenrolar da trama. Nas cenas protagonizadas por Suzana ou Crispim ocorre a</p>

		alternância do narrador, pois as duas personagens também narram alguns trechos.
14	Foco narrativo	Além da perspectiva do narrador, a trama também possui trechos em que o foco narrativo recai sobre Suzana ou Crispim. O leitor, ao final do livro, compreende que essa alternância de foco ocorre porque Suzana e o namorado resolveram escrever a história que viveram a quatro mãos.
15	Linguagem	A linguagem é diversificada. O narrador utiliza-se de um discurso padrão, mais próximo à linguagem culta. No entanto, como as personagens são jovens, elas se utilizam de gírias e seus diálogos expressam uma linguagem coloquial. Também há momentos em que se apresenta a linguagem literária, inclusive com citação literal de trechos de obras conhecidas.
16	Temática central	Juventude, maldição, amor, leitura, abandono.
17	Temas complementares	Literatura, morte, iniciação sexual, teatro, solidão.
18	Família	Muitas famílias são citadas na trama, mas nenhuma delas se mantém feliz. As personagens jovens são todas procedentes de famílias que foram desmanchadas pela morte, pelo abandono, pela loucura. Estão sozinhas ou em lares em que não são aceitas, em que não recebem carinho e atenção.  Crispim, que era o único que vivia com o pai, também é abandonado ao final da trama, devido às ameaças sofridas pelo pai revolucionário. Ao final, apenas o dono da padaria reorganiza a sua família, volta a morar com a esposa e o filho.
19	Escola	A escola possui papel expressivo na obra. É nela que os jovens convivem e é com o trabalho do professor de português que os alunos têm acesso a muitos livros e a uma metodologia diferenciada, até mesmo por outros professores, incentivados por Marcelo. É também o professor quem movimenta a biblioteca e a torna um lugar tão agradável a todos.  A diretora da escola é uma mulher expressiva e muito autoritária. Apesar disso, a escola é mencionada como local de grande liberdade

		e circulação de ideias.
20	Ler, escrever e literatura	<p>O grupo dos Bobos sonhadores são viciados em leitura e em muitos trechos apresenta um discurso a favor do ato. Afirma que ler muito faz com que as pessoas sejam mais conscientes em relação às outras, o livro ajuda clarear ideias e sentimentos.</p> <p>A literatura é presente em muitos momentos. Há muita intertextualidade na escrita. O professor Marcelo, por exemplo, tinha um poema predileto, que sempre citava. São os versos de <i>Verdade</i>, de Carlos Drummond de Andrade.</p> <p>Graciliano Ramos também é lembrado em diversas situações, por várias das personagens. São citadas não apenas as obras – <i>Vidas Secas</i>, <i>Angústia</i>, <i>São Bernardo</i>, <i>Infância</i> -, como também informações sobre o fato do escritor ter morado em uma pensão no centro de Rio de Janeiro, ter trabalhado em uma casa de tecidos, sobre a última entrevista dele em algumas páginas. Muitas citações de trechos de <i>Angústia</i> estão presentes, algumas delas feitas por Frederico. Os descendentes de Graciliano Ramos também são apresentados. De Ricardo Ramos é mencionada a obra <i>Os caminhantes de Santa Luzia</i>. De Ricardo Ramos filho, <i>O livro dentro da concha</i>.</p> <p>Além de Graciliano, encontramos muitas citações de Lygia Fagundes Telles, com diversas referências a personagem Virgínia do livro <i>Ciranda de Pedra</i>. Essa obra era a preferida de Lucília. Trechos escritos por Manuel Bandeira também são citados.</p> <p>Outros autores e títulos que aparecem nos diálogos ou são trazidos a trama pelo narrador são: Marcelino Freire, <i>A educação sentimental</i> de Gustave Flaubert, <i>Procura da Poesia</i> de Carlos Drummond de Andrade, <i>As mais belas histórias</i>, <i>Estrela da manhã</i> de Manuel Bandeira, <i>Minha vida de menina</i> de Helena Morley, <i>Vasto mundo</i>, <i>Ouro dentro da cabeça</i>, <i>Modo de apanhar pássaros a mão</i> – os três de Maria Valéria Rezende, Guimarães Rosa, Machado de Assis, <i>Perto do coração selvagem</i> de Clarice Lispector, <i>Viagem</i> de Cecília Meireles.</p>

		O ato de escrever é algo que Suzana e Lucília preservam. Ambas possuem um caderninho de anotações e até trocam o caderno, vez ou outra, para lerem o que a outra escreveu. É Suzana e Crispim que ajudam a escrever o livro.
21	Representação do feminino	O machismo está representado de maneira superficial em dois momentos. O primeiro é uma afirmação de Agenor, que diz que menina adora sofrer nas mãos de homem. O outro é uma reflexão de Lucília quando Agenor a chama de princesa. Ela afirma que os príncipes e princesas de contos de fadas não são reais e acreditar que isso possa acontecer é uma ideia piegas, elitista e até mesmo machista.
22	Ilustrações	A obra possui ilustrações apenas na capa e contra-capas, realizadas por Renata Zucchini.
23	Outros	O livro toca em questões muito importantes para a juventude, como a primeira vez, o sexo, a morte, a liberdade, a arte. Quando vão transar pela primeira vez, o casal Suzana e Crispim lembram-se “[...] do que precisava ser lembrado.” (REZENDE, 2017, p. 35). O sexo é assunto em um diálogo entre Suzana e Gláucia. A segurança durante o ato também aparece na página 176, quando o narrador onisciente afirma que todo a turma age sem esquecer o que precisa ser lembrado na hora do sexo. A morte é um dos pensamentos que mais incomodam Gildinho. Ele a considera um desaforo, não compreende a existência dela. Mas, frequentemente conversa com alguém sobre as ideias que tem do momento final. Há definição de arte, como não apenas um refúgio ou salvação.
24	Comentário crítico	<i>Justamente porque sonhávamos</i> é uma nova versão do livro <i>O espelho da alma</i> , publicado em 1992. Ambos narram a mesma história. Porém, <i>Justamente porque sonhávamos</i> acrescenta novos elementos a trama, como a maldição dos jovens abandonados. As ações também se passam em um novo local e os nomes das personagens são alterados. Nessa nova versão, são incluídos dados da atualidade e há uma preocupação maior com a questão da leitura

		<p>e da escrita, representadas também pela personagem Marcelo, professor de português.</p> <p>Os jovens, os Bobos sonhadores, são bons exemplos a serem seguidos. Apenas Frederico bebe e fuma, mas contra a vontade dos demais. Todos sabem da necessidade de proteção durante o sexo, são leitores vorazes e contra a violência. No enredo é mencionada a existência de outros grupos, mas eles não possuem papel de destaque e relevância na obra.</p> <p>Esse livro de Stella Maris Rezende apresenta algumas questões que se diferenciam de suas outras publicações, como a presença de uma personagem negra que sofre racismo – embora o tema não seja esmiuçado; o ato sexual que é realmente consolidado – nas demais obras os jovens ficavam apenas nas preliminares ou com planos para o sexo no futuro; a personagem Frederico que fuma e bebe e que possui preferência sexual diferente dos demais – aspecto também apenas mencionado.</p>
25	Prêmio (s) recebido (s)	

**APÊNDICE 2<sup>45</sup>**  
**ENTREVISTA COM STELLA MARIS REZENDE<sup>46</sup>**

---

<sup>45</sup> Algumas questões foram elaboradas tendo como base o modelo de entrevista realizado por Rafaela Stopa em sua tese de doutorado *Os romances juvenis de Jorge Miguel Marinho* (2018).

<sup>46</sup> Entrevista realizada via email e recebida em 01/09/2018.



1 – Seu primeiro livro foi publicado em 1979 e a década de 70 é considerada, pelos críticos, o *boom* da literatura infantil e juvenil no nosso país. Você lia as publicações do segmento? Tinha algum escritor ou escritora de preferência? E como acompanha o desenvolvimento dessa literatura atualmente?

**SMR** - Publiquei **Dentro das lamparinas** numa época bastante movimentada em Brasília, ainda na ditadura militar, mas com ótimos eventos artísticos e uma literatura infantil e juvenil muito rica e instigante. Eu lia tudo com imenso interesse, autores brasileiros e estrangeiros. Estive pessoalmente com a Ruth Rocha na década de 1980, conversamos um pouco sobre a importância da literatura de boa qualidade para crianças e jovens. Além dela, eu já lia e admirava Cecília Meireles, Clarice Lispector, Ana Maria Machado, Marina Colasanti e Ziraldo, além do mestre de todos nós, Monteiro Lobato. Continuo lendo os autores brasileiros e é maravilhoso constatar a riqueza da nossa literatura, que tem o reconhecimento internacional com Lygia Bojunga, Roger Mello, Ana Maria Machado, Marina Colasanti, Bartolomeu Campos Queirós e outros.

2 – João Luís Ceccantini, em sua tese de Doutorado, chamou a melhor literatura juvenil brasileira produzida no país de 1978 a 1997 de uma “estética da formação”. A expressão é assim justificada: “Estética, no sentido de enfatizar a condição de arte a que se alça essa produção voltada aos jovens” (2000, p. 435); já formação tem três sentidos: o primeiro e mais imediato “remete para a temática de que se ocupa a maior parte das obras, no caso, a busca da identidade e o processo de amadurecimento do jovem” (2000, p. 435-6); o segundo consiste na recepção “como aspecto diretamente ligado à predeterminação do público leitor, no caso, o jovem” (2000, p. 436); e o terceiro diz respeito à capacidade de a literatura oferecer uma educação para a vida, de acordo com Antonio Candido. Você concorda que a literatura juvenil possa ter essa perspectiva formativa? Vê sua obra também por essa ótica?

**SMR** - A chamada “estética de formação” é apenas um gênero, sem conotação negativa. Dois bons exemplos são os romances **O apanhador no campo de centeio**, de Salinger, e **A educação sentimental**, de Flaubert. São narrativas em que os protagonistas buscam por si mesmos, querem conhecer suas verdades e contradições. Em geral tratam das dificuldades do amadurecimento, angústias e descobertas próprias da juventude. No entanto, esses aspectos continuam pela vida afora, pois ninguém nunca está pronto. Estamos sempre em busca de nós mesmos! Isso é matéria para qualquer narrativa, independentemente da idade do leitor. A arte em si é encantamento e leva à reflexão, por isso é também educação para a vida, não no sentido pedagógico e autoritário, mas, justamente por ser arte, um exercício de

liberdade, tem multiplicidade de vozes e pontos de vista, surpreende e perturba, ou seja, promove a necessária e verdadeira educação. Meus livros também tratam dos temas inerentes à alma juvenil, no entanto o que mais me interessa é a linguagem. Para mim, literatura é antes de tudo linguagem. O trabalho com as palavras e as entrelinhas é o que mais me move.

**3** – Em diversas situações, você afirma que tudo é literatura, mas que os livros para a criança e o jovem possuem características específicas que os diferenciam dos demais. Como você definiria essas especificidades?

**SMR** - Em geral, os livros para crianças são mais lúdicos, têm mais ilustrações, embora possam tratar de temas difíceis e complexos, mas de modo mais poético e mais leve, já os livros para jovens falam de aventuras, sexualidade, busca de si mesmo, contradições mais complexas. No entanto, não há regras rígidas para a arte, não há como definir bem as especificidades. O que posso dizer é que, ao escrever para adultos, sinto que a narrativa pode ser ainda mais complexa e mais densa, além de exigir um leitor mais habilitado a perceber sutilezas e intertextos.

**4** – Há muitos estudos e análises críticas sobre as suas obras, mas não localizamos nenhum que aborde especificamente a sua escrita de uma perspectiva feminina/feminista. No entanto, suas personagens femininas possuem atitudes em defesa das mulheres e contra o machismo e o patriarcalismo, ou, quando se comportam de maneira tradicional, a obra demonstra uma crítica a esse modelo de comportamento esperado pelas mulheres na sociedade. Como você descreveria a sua obra, dentro desta perspectiva? Você considera a sua escrita uma escrita feminina e/ou feminista? Em que sentido?

**SMR** - Não planejo as minhas histórias. Elas vão se construindo aos poucos, portanto, jamais tenho a clara e objetiva intenção de escrever sobre mulheres e suas dificuldades. Minha escrita acaba sendo um resultado do que observo, sinto e questiono, evidentemente. “Nossas personagens são pedaços de nós mesmos”, disse Graciliano Ramos. De uns anos para cá, venho percebendo a presença da alma feminina cada vez mais forte nos meus livros e isso certamente se deve ao fato de eu ter tomado consciência de que o machismo ainda impera em todas as áreas e o feminismo precisa se impor e se fazer respeitar. Feminismo não tem a conotação negativa do machismo! Feminismo é dar voz à mulher até então submissa, discriminada, violentada de todas as formas e proibida de exercer plenamente a cidadania. Ao dar às meninas e mulheres uma voz mais ativa e aguerrida, revelo na escrita o que sinto e vejo no meu dia-a-dia. As mulheres são maioria em todas as áreas, são as que mais trabalham, no

entanto permanecem discriminadas, com salários menores e menos visibilidade. O feminicídio é cada vez mais assustador. Essas questões me inquietam e daí ser natural as protagonistas dos meus livros também viverem tais inquietações. Sim, sou feminista, porque os nossos tempos ainda o exigem. Entretanto, como eu leio vários tipos de autores e convivo com vários tipos de gente, o meu projeto estético tem multiplicidade de vozes e diferentes pontos de vista.

**5** – Ao longo dos anos suas personagens femininas foram ganhando maior dimensão e importância em sua ficção, o que fica explícito, entre outros aspectos, pela seleção dos títulos das obras, que se reportam à personagem principal e feminina de cada narrativa. Você diria que houve uma intencionalidade objetiva nessa opção?

**SMR** - Foi uma decorrência natural das minhas inquietações. A mulher continua sendo muito discriminada, desrespeitada e até humilhada em vários aspectos. De algum modo, me sinto levada a falar sobre essas questões difíceis, pois uma artista é testemunha do seu tempo.

**6** – Em seus livros o uso da intertextualidade é recorrente, assim como o da metalinguagem. Como você explicaria a presença desses recursos em seu texto?

**SMR** - Sou leitora voraz e apaixonada pelas palavras. Gosto de intertextos na narrativa. Tudo ocorre naturalmente, à medida que a história vai se construindo. Os autores que mais admiro acabam perpassando tudo o que escrevo. Além disso, gosto de brincar com as frases dos autores preferidos, jogo-as no enredo como quem joga peteca, me divirto, de certo modo homenageio a literatura em si. “Escrever é conversar com tudo aquilo que já foi escrito”, eu digo, e essa frase está no meu livro **Esses livros dentro da gente**.

**7** – Seus narradores são compostos por diferentes processos. Antes de escrever você já define esse narrador, se ele vai dialogar ou não com o leitor e em qual momento ou isso vai se delineando durante a elaboração da obra?

**SMR** - Quando começo um livro, não sei de nada, porque não planejei nada. Aos poucos, as vozes vão surgindo e tomando conta da narrativa. Em **Justamente porque sonhávamos**, por exemplo, são dois narradores, mas a princípio não se sabe quem está narrando. Gosto dessa ambiguidade, desse mistério. Nada é planejado com antecedência. Tudo é uma decorrência do processo de escrita. Adoro fazer descobertas enquanto vou escrevendo. Gosto de ser leitora, antes de tudo.

**8** – *As gêmeas da família* apresenta a trilogia das cores: rosa, azul e verde associadas às três protagonistas. As três personagens também fizeram parte das memórias narrativas do também mineiro Bartolomeu Campos de Queirós: Maria da Fé, Maria da Esperança e Maria da Caridade. Você se inspirou na obra dele ou teve outra influência?

**SMR** - Não conheço essa obra específica do querido Bartô. Conheço várias outras, não essa. Aliás, nunca me inspirei objetivamente num determinado autor para escrever um livro. No caso do **As gêmeas da família**, certamente a inspiração foi a minha mãe, que era muito religiosa e vivia explicando os significados da fé, da esperança e da caridade. Falava da cor que simbolizava cada virtude. As narrativas da minha mãe, Célia, sempre me inspiraram e continuam me inspirando muito. No entanto, nada é premeditado. Tudo acontece no desenrolar do trabalho com as palavras e as entrelinhas.

**9** - Para Teresa Colomer, no livro *A formação do leitor literário* (2003), a situação do duplo endereçamento da literatura infantil e juvenil “provoca que, frequentemente, os autores de literatura infantil e juvenil canônica compliquem seus textos para poder dirigir-se realmente a este duplo destinatário”. Você concorda com esse entendimento?

**SMR** - Quando escrevo, não me preocupo se o livro será para crianças ou jovens, vou trabalhando, só aos poucos é que começo a imaginar que ele seria melhor para esse ou aquele público, mas nem sempre acerto. Os críticos costumam dizer que escrevo para todas as idades.

**10** – Você estudou as obras de literatura infantil de Graciliano Ramos. Quando fala sobre sua produção para crianças, o escritor afirma tentar não cair em três armadilhas: tom piegas e sentimental, referência concreta ao mundo real, distinção entre crianças e adultos. Você se considera influenciada por essas premissas? A obra de Graciliano influenciou diretamente seus escritos?

**SMR** - Graciliano Ramos é um dos meus autores preferidos e meus escritos têm influências da sua escrita enxuta e cuidadosa. Concordo quando ele diz que é necessário evitar a pieguice, o sentimentalismo e o olhar infantilizado sobre as crianças. No entanto, a referência concreta ao mundo real não é algo terrível que deva ser evitado, pois um projeto estético pode abarcar o mundo real aparentemente de maneira concreta, mas isso ser apenas um truque, um modo de narrar.

**11** – Além de Graciliano, haveria outros escritores que teriam influenciado ou influenciam diretamente sua produção?

**SMR** - Muitos críticos me consideram a Guimarães Rosa para crianças e jovens, devido à mineiridade do estilo. No entanto, apenas utilizo o vocabulário que ouvia e ainda ouço em Minas. A influência de Guimarães Rosa no meu trabalho se dá na paixão pelas palavras e nos neologismos, na poeticidade, na sonoridade e no cuidado com cada palavra. Outros autores que admiro e com quem converso enquanto escrevo: Cecília Meireles, Machado de Assis, Carlos Drummond, Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector.

**12** – Você conquistou diversos prêmios desde que iniciou a sua carreira. E em 2012 veio o Jabuti em duas categorias. Você percebeu mudanças significativas em sua vida de escritora após esse prêmio?

**SMR** - Em 2012, recebi três Jabutis numa noite só: Jabuti de Melhor Livro Juvenil em primeiro lugar e Jabuti de O Livro de Ficção do Ano para **A mocinha do Mercado Central**, e Jabuti de Melhor Livro Juvenil em segundo lugar para **A guardiã dos segredos de família**. Eu já havia recebido vários prêmios importantes, como por três vezes o Prêmio João-de-Barro, um Bienal Nestlé e um Barco a Vapor, mas o Jabuti é o mais prestigiado e, portanto, a partir dessa noite dos três Jabutis a minha carreira deu uma ótima guinada. Passei a ser convidada para inúmeros eventos literários no Brasil. Dei e continuo dando entrevistas para jornais e canais de televisão. Em 2014, veio o quarto Jabuti com **As gêmeas da família**. Com toda a certeza, os 4 Jabutis me deram mais prestígio e mais visibilidade.

**13** – Há personagens leitores, em seus livros, que respiram poesia. É possível encontrarmos frequentemente citações e/ou referências a textos e autores clássicos. Há uma preocupação em ajudar o jovem leitor a procurar outras leituras? Isso tem a ver com a sua trajetória de leitora? Esse recurso tem um propósito assumidamente formativo?

**SMR** - Os personagens leitores aparecem naturalmente nas narrativas. São o resultado da minha paixão pela literatura. Não quero ensinar nada, não tenho um propósito previamente definido. Para mim, a leitura literária é algo tão comum e vital como beber água. No entanto, imagino que mesmo de modo indireto e sutil as minhas narrativas acabem por estimular a leitura de outros autores, ou pelo menos despertar a curiosidade sobre eles. Em resumo, não tenho essa intenção a priori, tudo é decorrência da minha paixão.

**14** - Como você vê a relação livro-escola / leitor-pais (ou leitura-escola-família), num momento em que a “ditadura” das redes sociais clama pelo “politicamente correto”, pela

“ética e bons costumes”, enfim, por impor instrumentos que limitam o livre dizer e o livre pensar/imaginar próprios da criação literária?

**SMR** - Literatura é antes de tudo liberdade. A censura e o “politicamente correto” matam a arte. Livros estão sendo censurados ao tratarem de temas complexos e polêmicos como a sexualidade, o racismo, a política, a religião e outros. Infelizmente, estamos vivendo retrocessos em todos os níveis e a arte é sempre a mais perseguida nesses tempos sombrios. Até professores andam censurando livros! Ainda bem que temos professores aguerridos e conscientes das características da arte literária e esses continuam lutando pela liberdade, firme e corajosamente. Fugir dos assuntos polêmicos é a pior forma de educar. Por ser um exercício de liberdade e reflexão, a arte faz pensar e sonhar, atíça perguntas e encanta. Através da arte, qualquer tema deve ser permitido. Quem censura tem medo das perguntas e das transformações. A leitura literária é libertadora e transformadora.

**15** – Nos seus textos mais recentes, encontramos jovens – garotas e garotos – descobrindo a sua sexualidade. Você leva em consideração as questões mercadológicas e o “politicamente correto” ao descrever essas cenas?

**SMR** - A sexualidade sempre esteve presente nos meus livros, como em **O sonho selvagem**, **Sem medo de amar** e **Apaixonante coração**, por exemplo. Nunca levo em consideração as questões mercadológicas nem o terrível “politicamente correto”. Tento fazer arte, ou seja, escrevo sobre qualquer assunto, sem nenhum preconceito, mas com qualidade literária. Gosto da sutileza, do não-dito, do subentendido, da lacuna, do espaço vazio que será preenchido pelo leitor, que é um coautor.

**16** - Conforme Lajolo, em texto da década de 90, “com o mesmo direito que Mário de Andrade usou para dizer ‘conto é tudo aquilo que autor achar que é conto’, pode-se dizer que juvenil é toda obra que assim for considerada por seu editor”. Como você vê essa relação escritor e editora? Você tem autonomia em relação à classificação de suas obras ou é um processo no qual não interfere?

**SMR** - Em geral, as editoras é que gostam de classificar. Eu escrevo e ponto final. Tenho total autonomia sobre os textos, mas na hora de pensar a que público tal texto se destina, deixo por conta da editora. No final das contas, dizem que os meus livros são para todas as idades e isso é ótimo.

**17** – *Depende dos sonhos*, *Alegria pura* e *O espelho da alma* foram relançados por outras editoras, sofrendo alterações como o próprio título, personagens e outras questões mais substanciais, além de significativa renovação no projeto gráfico-editorial. Você participou dessas alterações? O que as motivou?

**SMR** - Participo de todos os processos de alterações. O que motiva é o desejo de reescrever a história. Em alguns casos, como em **O espelho da alma**, apareceu um novo livro, completamente diferente em todos os aspectos, porque houve mudanças profundas na forma e no conteúdo, ou seja, a primeira edição ficou esgotada naquilo a que se propôs. Nasceu um novo livro que apenas se utilizou de um argumento que havia no primeiro. No caso de **Depende dos sonhos** e **Alegria pura**, as alterações não foram substanciais, não deram origem a um novo livro.

**18** – Alguns dos seus livros são abordados em teses e dissertações, em especial *A mocinha do Mercado Central*. Você procura acompanhar a leitura que esses especialistas fazem de sua obra? A que se deveria a preferência por *A mocinha do Mercado Central* entre eles?

**SMR** - Esse livro é o preferido, certamente porque ganhou o Jabuti de Melhor Livro Juvenil e o Jabuti de O Livro de Ficção do Ano. Também imagino que a preferência se deve ao enredo, que vem encantando e emocionando um grande público. A protagonista viaja por diversas cidades do Brasil e em cada lugar ela faz de conta que tem um nome diferente, age e reage de acordo com o significado do nome. Sua vida tem um drama, um mistério que será desvendado no final. Penso que os temas também chamam a atenção: o estupro, o suicídio, a amizade, a arte. Temas fortes, mas tratados com delicadeza e inventividade. Não acompanho as publicações de teses e dissertações sobre os meus livros, conheço apenas algumas resenhas em blogs e sites.

**19** – Você percebe traços de Stella na criação dos personagens? A arte imita a sua vida quando está escrevendo ou tudo é realmente ficção?

**SMR** - “As nossas personagens são pedaços de nós mesmos”, disse Graciliano Ramos. De um modo ou de outro, estou na mente ou no coração das personagens, em umas mais do que em outras.

**20** - Passados mais de trinta anos de sua estreia, sente muita diferença em relação aos jovens e à recepção de seus textos? Procura manter contato com seu público, acompanhar blogs de jovens leitores? Conhece a recepção dos seus textos nas várias regiões do país?

**SMR** - Completarei 40 anos de publicações em 2019. Mantenho contato com o público através de cartas e mensagens no Facebook, meu canal no Youtube – Fada das Palavras - e o site [www.stellamarisrezende.com.br](http://www.stellamarisrezende.com.br). Viajo por todo o Brasil para conversar com os leitores, a convite de feiras de livro, projetos do Sesc e do Sesi, universidades e congressos literários. Adoro conversar com as pessoas, independentemente da idade. Em geral, os jovens que gostam dos meus textos são mais sensíveis, exigentes e inteligentes, não se conformam em ler apenas best-sellers ou livros superficiais. Querem algo mais denso, mais parecido com a complexidade da vida.

**21** - Você acompanha as vendas de suas obras? Qual o seu livro mais vendido? Quais outras obras vendem bem? Pode discorrer um pouco sobre as tiragens das obras?

**SMR** - Em geral, a tiragem é de 5 mil livros a cada reimpressão. Alguns foram adquiridos por programas do governo, como o PNBE (Programa Nacional Biblioteca na Escola), por volta de 40 mil exemplares cada um. São distribuídos nas bibliotecas e isso torna a minha obra mais conhecida.

*Stella Maris Rezende*

*Vencedora de 4 Prêmios Jabuti, 3 João-de-Barro, Barco a Vapor, APCA (Associação Paulista de críticos de arte), Bienal Nestlé, Prêmio Brasília e dezenas de Altamente Recomendáveis pela FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil)*

Mais informações nos sites

[www.stellamarisrezende.com.br](http://www.stellamarisrezende.com.br) e [www.agenciariiff.com.br](http://www.agenciariiff.com.br)